

حصہ اول

1- اردو شاعری میں عشق کا تصور

اردو شاعری میں عشق کی دو قسمیں رہی ہیں اور اس کی مناسبت سے حسن کی بھی دو قسمیں ملتی ہیں۔ عشق کی ایک قسم مہازی ہے دوسری حقیقی۔ عشق مہازی سے مراد وہ عشق ہے، جو انسان سے کیا جائے۔ مثلاً مرد اور عورت کے درمیان جو عشق ہوتا ہے اسے عشق مہازی کہتے ہیں۔ عام طور پر مرد عورت کے عشق میں مرد کی حیثیت عاشق کی ہوتی ہے اور عورت کی حیثیت معشوق کی۔ اردو غزل میں عشق کا اظہار بھی مرد کی طرف سے ہوتا ہے لیکن ہندی شاعری میں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ ہماری پرانی دکنی شاعری پر ہندی شاعری کا یہ اثر خاصاً نظر آتا ہے۔

اردو غزل میں عشق مہازی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مرد کا عشق مرد کے ساتھ اور عورت کا عشق عورت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ اسے ہم جنسی عشق بھی کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو ہمارے معاشرے میں عشق کا تصویری غیر اخلاقی اور غیر شرعی ہے لیکن ہم جنسی عشق کو نسبتاً زیادہ غیر اخلاقی اور غیر شرعی تصور کیا جاتا ہے۔

عشق حقیقی سے مراد وہ عشق ہے جو انسان کو خدا کے ساتھ ہو۔ بالفاظ دیگر جس عشق میں عاشق انسان ہو خواہ وہ مرد ہو یا عورت اور محبوب خدا ہو۔

اس صورت حال کے پیش نظر اردو شاعری یا اردو غزل میں تین قسم کے محبوب نظر آتے ہیں۔ (۱) خدا (۲) عورت یا لڑکی اور (۳) مرد یا لڑکا۔

اردو شاعری میں محبوب چاہے مرد ہو چاہے عورت دونوں کے لیے صیغہ مذکر استعمال ہوتا ہے۔ اس بظاہر غیر فطری روایت پر خاصی بحثیں ہو چکی ہیں اور اس روایت کے جواز میں مضبوط دلائل بھی پیش کیے جا چکے ہیں۔ جن میں سب سے بڑی دلیل یہ رہی ہے کہ چونکہ ہمارا معاشرہ عورتوں کی بے نقابی کا حامی نہیں اس لیے صیغہ مذکر کی ہی استعمال اس کے حق میں ہے۔

2- غالب کا تصورِ عشق

ہوں تو دیوان غالب میں ایسے بھی دو چار شعر ملتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو حسین لڑکے بطور محبوب کے عزیز تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اردو غزل کے تین قسم کے محبوبوں میں انھیں صرف عورت بطور محبوب قابل قبول رہی۔ ایک طرف لڑکا ایسے اللہ والے آدمی نہ تھے کہ خدا کو محبوب بناتے۔ دوسری طرف ان کے اندر کوئی ہم جنسی جذبہ بھی نہ تھا۔ غالب بعض اوقات کسی کامرئہ غزل ہی کی شکل میں لکھ ڈالتے تھے۔ چنانچہ دیوان غالب میں دوسرے ملتے ہیں۔ ایک زین العابدین خان عارف کامرئہ جو ان کے برادر ہستی تھے اور انھیں بہت عزیز تھے۔ دوسرا مرثیہ اپنی کسی محبوبہ کی وفات پر جس کی تفصیل ادیبِ تحقیق کو معلوم نہ ہو سکی :

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
 عمر بھر کا تو نے بیان وفا باندھا تو کیا عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
 شرم رسوائی سے جا بھینا غلاب خاک میں ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
 گوش مجبور پیام و چشم محروم جمال ایک دل تس پر یہ ناامید داری ہائے ہائے
 یہ چہرہ شہرہ ہی مرے کے ہیں۔

غالب کا وہ ایک شعر بھی دیکھتے چلیے جس میں کسی نوخیز لڑکے کا ذکر کیا گیا ہے :

آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازار دوست
 دود شمع کشتہ تھا شاید خط رخسار دوست

آمد خط سے مراد ہے سبزہ آغا یعنی وہ لڑکا جس کی داڑھی مونچھ کے بال لٹکنے شروع ہو گئے ہوں۔ بازار سرد ہوا۔ خریدار کم ہو گئے۔ اس کے عاشقوں کی تعداد گھٹنے لگی۔ دود شمع کشتہ۔ بجھی ہوئی شمع کا دھواں۔ علامت تارکی۔ لڑکے کے چہرے پر داڑھی مونچھ کے بال لٹکنے سے اس کے عاشقوں کی تعداد گھٹنے لگی۔

غالب نے اپنے ایک شعر میں عشق کو دماغ کا غلط قرار دیا ہے۔ عشق کے بارے میں طبی نقطہ نظر بھی یہی ہے :

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

کہتے ہیں جس کو عشق غلط ہے دماغ کا

اس میں شک نہیں کہ عشق میں جذبات کے حلاطم ہونے سے آدمی غیر متوازن ہو جاتا ہے۔

غالب کے دو شعر ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے محبوب کی جلوہ نمائی کو شعلے اور برق سے تشبیہ دی ہے:

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا

کوئی تباہ کہ وہ شعلہ سمجھ کر کیا ہے

بکلی اک کوند مئی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تکتہ تقریر بھی تھا

ان اشعار سے نہ صرف محبوب کی شوخی اور غلط فہمی ظاہر ہوتا ہے بلکہ وہ پابندیاں بھی منعکس ہو رہی ہیں جو

غالب کے زمانے میں عشق و محبت پر عاید تھیں۔ عاشق کے سامنے محبوب کا نہ ٹھہرنا محض ایک ادا نہیں بلکہ احتیاط کی غمازی بھی کر رہا ہے۔

غالب کی شاعری میں عشق کی بیکنڈوں کیفیتیں تو ضرور ملتی ہیں لیکن ایسے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں جن سے

ان کے تصور حسن و عشق کا اندازہ کیا جاسکے۔ البتہ اتنا چاہتا ہے کہ محبوب کو خواہ وہ قہر ہو یا بلا ہو ہر حال میں اپنانے کا جذبہ رکھتے تھے:

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو

کا شکے تم مرے لیے ہوتے

اگرچہ غالب کے زمانے تک عشق انسانی زندگی کی سب سے بڑی قدر تھا پھر بھی انھوں نے ہم دوروں کے مقابلے

میں ہم جانوں کی قدر و قیمت کو سمجھنے میں کوئی غلطی نہیں کی اور ایک بہت بڑے حقیقت پسند ہونے کا ثبوت دیا۔

3- غالب: جدید تصور کا اولین نمائندہ

اردو شاعری کی تاریخ میں ۱۹۳۶ء ایک نئے موڑ یعنی Turning Point کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۳۶ء سے اردو ادب میں جس ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی اس نے اپنی پیش رو تحریک ہر سید تحریک کی طرح اردو شعر و ادب کے حراج و میلان کو بدلنے میں ایک اٹھکاپی کردار ادا کیا۔ اس تحریک کی بدولت اردو شاعری میں جو ایک بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی وہ یہ ہے کہ اردو شاعری غم جاناں کی بجائے غم دوراں کی شاعری بن گئی۔ اس تحریک سے پہلے غم کی طرف اردو شاعری کا رویہ یہ تھا کہ جو غم ہوا اسے غم جاناں بتا دیا۔ اس تحریک کے فطیل شاعروں نے یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔ یہ طرز احساس کی ایک بڑی تبدیلی تھی جو ترقی پسند تحریک کی بدولت عمل میں آئی اور عام ہوئی گو طرز احساس کی اس تبدیلی کا ایک مضحکہ خیز نتیجہ یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ بہت سے شعرا اور بہت سے افسانہ نگار محبوبہ سے اپنی محبت کو ہالائے طاق رکھ کر محاذ جنگ کی طرف جانے لگے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محاذ جنگ کوئی فکری محاذ جنگ نہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم نے بہت سے محاذ کھول دیے تھے۔ لیکن یہ عام لوگ صرف پیسے کمانے اور کیریئر بنانے کے لیے محاذ جنگ پر جا رہے ہوں لیکن شعرا اور افسانہ نگار اپنے قارئین کو یہ تاثر دے کر محاذ جنگ پر جا رہے تھے کہ وہ غم دوراں کو غم جاناں پر ترجیح دے رہے ہیں یا یہ کہ ان کے نزدیک غم زندگی غم محبت سے عظیم تر حقیقت ہے جس کے ایک معنی یہ ہیں کہ غم دوراں کی موجودگی میں آدمی غم جاناں کو بھول سکتا ہے یا بھول جانے پر مجبور ہو سکتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اردو شعر و ادب میں اس طرح کے میلانات و رجحانات ترقی پسند تحریک ہی کی بدولت آئے۔ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی حالیہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہے لیکن جب ہم تاریخی طور پر ان رجحانات و میلانات کا سراغ لگاتے ہیں تو فارسی میں بات شیخ سعدی تک جاپہنچتی ہے جنہوں نے یہ کہہ کر حقیقت کا حق ادا کر دیا تھا کہ:

چنان قلم سالی شد اندر عشق
کہ یاراں فراموش کردند عشق

اور اردو میں ان میلانات و رجحانات کا سلسلہ غالب تک پہنچتا ہے جنہوں نے اردو میں پہلی مرتبہ اس طرح کے

شعر کہے:

غم زمانہ نے جھاری نکلا عشق کی مستی
وگر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

تری وفا سے کیا ہو ملانی کہ دہر میں

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

اس طرح کے شعر کہنے کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی غوس حقیقتوں پر شاعر نہ صرف نظر رکھتا ہو بلکہ ان حقیقتوں کو قبول کرنے کی جرات بھی۔ اس طرح کے شعر رومانی اور تخیلی دنیا میں میں رہنے والا شاعر کبھی نہیں کہہ سکتا۔ لیکن کون سا شاعر ہے جو رومانی اور تخیلی دنیا میں نہیں رہتا؟ غالب کے سینکڑوں اشعار ان کے رومانی ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہ ان کی رومانیت ہی تھی جس نے ان سے کہلوا یا تھا کہ :

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب

دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

جب رومانیت غم عشق کو Idealize کرتی ہے تو اسے کم از کم غم روزگار کے برابر ٹھہراتی ہے۔ ورنہ وہ غم عشق کو غم روزگار سے کئی گنا عظیم تر قرار دیتی ہے۔ لیکن زندگی میں جب آدمی کو آئے دال کا بھاد معلوم ہوتا ہے تو ہٹا چلتا ہے کہ غم روزگار غم عشق سے بڑا غم ہے۔ آدمی کو زندگی کے جو غم پہنچتے ہیں ان کی تلافی محبوب کی محبت سے بھی نہیں ہو پاتی۔ غم زمانہ آدمی کو عشق کے میٹ غم سے دست کش ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا 'شعری صداقت' ہو تو ہو سماجی صداقت ہرگز نہیں ہے۔ غم زمانہ انسانی زندگی کی کتنی بے رحم اور بے درد حقیقت ہے اس کا اندازہ غالب کے اس شعر سے کیا جا سکتا ہے:

غم زمانہ نے مہاوی نکتہ عشق کی مستی

وگر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

کے اس شعر میں لفظ 'مہاوی' کا استعمال غالب کے فنی کمالات میں سے ہے۔

گو کہ غالب سے پہلے بھی مختلف شعرا کے ہاں غم زمانہ کا مضمون کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے اور شعرا نے اپنے معاشی حالات کی خرابی اور زبوں حالی کا رونا رویا ہے۔ قدیم شعرا کے ہاں غم زمانہ اپنی مختلف شکلوں میں موجود ہے۔ مثلاً غم زمانہ کی مالی شکل کا کس وتی کے ایک شعر میں یوں ملتا ہے :

مظنی	سب	بہار	کھوتی	ہے
مرد	کا	اقتبار	کھوتی	ہے

یا نظیر اکبر آبادی کی بیسیوں نگلیں ہیں جن میں ہم زمانہ کی مالی صورت حال کے بیسیوں پہلو ملتے ہیں مثلاً :

کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں
پیسائی رنگ و روپ ہے پیسائی مال ہے
پیسائی نہ ہو تو آدمی چرخ کی مال ہے
ع سب کے دل کو فکر ہے دن رات آئے دال کا

یا میر کی غزلوں میں ہم زمانہ کی سیاسی اور تہذیبی شکلیں موجود ہیں مثلاً :

جہاں آگے بہاریں ہو گئی ہیں
وہیں اب خارزاریں ہو گئی ہیں
شاہاں کہ کھل جواہر تھی خاک یا ان کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
کیسی کیسی صحبتیں آنکھوں کے آگے سے گئیں
دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہو گیا بہار کی
جن بلاؤں کو میر سننے سننے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا
ردائے لالہ و گل میں جھلک رہی تھی خزاں
بھری بہار میں رویا کیے بہار کو ہم

غرض کہ غالب سے پہلے بھی شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کی شاعری میں ہم زمانہ کے نقوش نہ مل سکیں لیکن غالب کا امتیاز یہ ہے کہ اردو کے شاعروں میں غالب پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہم جاناں کے مقابلے میں ہم دوراں کی برتری کو تسلیم کیا یعنی ہم دوراں کی برتر قوت کو مانا۔ غالب کی شاعری کا یہ رجحان ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے ہاتھوں اردو شاعری کی ایک روایت بن گیا۔ چونکہ غالب اپنی قسم کے ترقی پسند ہونے کے باوجود اردو ادب کے موجودہ ترقی پسندوں سے مختلف تھے۔ اس لیے وہ ہم جاناں کے مقابلے میں ہم دوراں کی برتری کو ماننے کے باوجود ہم جاناں کی اہمیت سے منکر نہ ہوئے۔ دور حاضر کے

ترقی پسندوں کی طرح انہوں نے اپنی محبت کو نہ ملتوی کیا نہ موقوف انہوں نے اپنے سماجی یا سیاسی فرائض کو پہا نہ بنا کر نہ محبوب سے چھٹی لی نہ محبت سے۔ انہیں یہ جھوٹ بولنے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوئی کہ

تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

غم روزگار غم عشق سے بڑی قوت یا بڑا دباؤ تو ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ غم عشق سے زیادہ دل فریب ہرگز نہیں ہو سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ غم روزگار میں دل فریبی کے پہلو دیکھنا خود فریبی کے سوا اور کچھ نہیں۔ اپنے محبوب سے ان کا یہ اعتراف نہایت دیانت دارانہ اور مخلصانہ ہے کہ :

گو میں رہا رہن ستم ہائے روزگار

لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

اس اعتراف میں غم دوراں کی برتری کے باوجود غم جاناں کی دل کشی موجود ہے۔ انسان اگر غم دوراں سے بچ نہیں سکتا تو وہ غم جاناں کے بغیر بھی رہ نہیں سکتا۔ کم از کم غالب کی شاعری ہمیں یہی بتاتی ہے اور ان کی یہی بات اردو شاعری کی روایت میں ایک لازوال اضافہ ہے۔

حصہ دوم

تعارف

حسن و عشق - شاعری کے بنیادی موضوعات

حسن و عشق - شاعری کے بنیادی موضوعات ہیں۔ ہر زبان کی شاعری میں ان دونوں موضوعات کو ایسی ہی اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں کا آپس میں بھی گہرا تعلق ہے۔ غالب نے بھی ان آفاقی موضوعات پر اپنی اردو اور فارسی شاعری میں طبع آزمائی کی ہے چونکہ ان کی فارسی شاعری کثرت (مقدار) کے اعتبار سے اردو کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ اس لیے حسن و عشق کے بارے میں ان کے فارسی کلیات میں زیادہ شعر ملتے ہیں لیکن ان کا مختصر سراپا انتخاب اردو دیوان بھی ان دونوں عالمگیر موضوعات سے خالی نہیں بلکہ اس میں حسن و عشق پر بڑے معرکے کے اشعار بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔

کلام غالب میں حسن و عشق کی اہمیت

یہ دونوں موضوع چونکہ غالب کی شاعری میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں اس لیے غالب کے نقادوں نے مرزا کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ان پر بھی بڑی توجہ دی ہے چنانچہ کئی غالب شناساؤں نے غالب کے تصور حسن و عشق کے بارے میں مقالات تحریر کئے ہیں۔ پروفیسر حمید احمد خان نے بھی اس موضوع پر ایک مقالہ لکھا ہے۔ پروفیسر صاحب مرحوم انگریزی ادبیات کے ایک نامور استاد تھے لیکن وہ مشرقی ادبیات پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کا مطالعہ بھی وسیع تھا۔ اس لیے ان کے مذکورہ مقالے کو غالب پر بہترین مقالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہماری خواہش تھی کہ ہمارے طلبہ و طالبات اس مقالے کے مطالعے سے محروم نہ رہیں۔ اگرچہ نظیر صدیقی صاحب نے پونٹ کے پہلے حصے میں غالب کے تصور حسن و عشق پر بڑے کام کی باتیں لکھی ہیں اور بے شمار مثالوں سے ان موضوعات کی وضاحت کی ہے اس کے باوجود ہم سمجھتے ہیں کہ آپ پروفیسر حمید احمد خان کے مقالے کا مطالعہ ضرور کیجیے۔ اس مطالعے سے آپ غالب کے تصور حسن و عشق کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔ اس مقالے میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری دونوں سے مثالیں دی گئی ہیں۔ آپ کی سہولت کی خاطر فارسی

- کی مثالیں حذف کر دی گئی ہیں۔ البتہ ایک آدھ مثال کو برقرار رکھا گیا ہے۔ لیکن اس کا اردو میں ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ پروفیسر حمید احمد خان نے غالب کے تصورات حسن و عشق کے حوالے سے مندرجہ ذیل نکات پر زور دیا ہے:
- ☆ غالب کا ایک تہائی کلام حسن و عشق کے بارے میں ہے
 - ☆ غالب نے اردو فارسی کی روایت کا بھی خیال رکھا اور اپنے اجتہاد سے نئے مضامین بھی پیش کیے۔
 - ☆ حسن و عشق ایک ملی جلی کیفیت ہے۔ یہ دونوں ایک ذہنی کیفیت کے دو مظہر ہیں۔
 - ☆ غالب حسن کی تصویر سے زیادہ اس کی تاثیر کے قائل ہیں
 - ☆ غالب محبوب کی سراپا نگاری نہیں کرتے بس اشارات سے کام لیتے ہیں
 - ☆ نسوانی حسن کے تین عنصر غالب کے تخیل میں مستقل موجود نظر آتے ہیں مثلاً قامت یا رزلف سیاہ، نگہ ہر مرد ما
 - ☆ غالب کا محبوب ایک جان دار انسانی شخصیت ہے، صرف تصویر نہیں۔
 - ☆ غالب کے ہاں حسن کا تصور متحرک ہے
 - ☆ نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو پر توجہ زیادہ ہے (بوس و کنار کے مضامین)
 - ☆ آہستہ آہستہ وہ لمس ظاہری سے بے نیاز ہو جاتے ہیں ☆ آخری دور میں ان کے
 - ☆ ہاں جمالیات (جمال دوستی) زیادہ اور اجنبیت کم ہے
 - ☆ غالب بالعموم عشق میں خودداری اور خود نگری سے دست بردار نہیں ہوتے
 - ☆ غالب کے تصور عشق میں رشک کا مضمون بھی شامل ہے۔
 - ☆ عشق کے ساتھ عقلیت بھی چلتی ہے۔

غالب کی شاعری میں حسن و عشق

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوع و جدت طرازی اور نکستہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے۔ اگر مرزا غالب اپنے کلام کا صرف یہی حصہ چھوڑ جاتے تو بھی اُن کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں شاعری کی ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔ اس

دنیا کی آب و ہوا ہر طبیعت کو سازگار نہیں تھی، اور نہ ہو سکتی تھی، لیکن اس کی وسعت اور بولسوں کی کایہ عالم ہے کہ موقع کی مناسبت سے دل نکھامناظر بکثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے لامحدود پہلو جذبہ عشق کے ماتحت جس طرح سنورتے، بگڑتے، پھسلتے اور ملتے ہیں، ان کی ترجمانی میں شاعر نے اپنا تمام جوش و خیل اور پورا زور قلم صرف کیا ہے۔

8- تصویر حسن کے تین پہلو

حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی صورت مری غالب کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔ روایتی تشبیہ سے شاعر نے جامہ کا کام ضرور لیا ہے لیکن یہ تشبیہ فی نسب اس کے لیے باعث کشش نہیں ہے۔ بالعموم اس کا استعمال ضمنی ہے۔ اس کی ہلکی سی بنیاد پر وہ کسی لطیف کھتے کی تعمیر کرتا ہے۔ لیکن عکبر حسن کی منفصل عکاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے غالب میں کہیں نہیں ملتی۔ فارسی کلمات کے دس ہزار کے قریب اشعار کا خیال کیجئے تو اس بات پر کچھ اچھٹا ہوتا ہے۔

۶۸-۱۸۲۷ء میں نکلتے جاتے ہوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں نسوانی حسن و جمال کے نظاروں نے اس جہاب کر دیا۔ کوچہ بازار، دروہام، کنار دریا، ہمدرد نظر اخصی، شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی۔ مثنوی ”چراغ دہر“ اسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور مہر عورت کے حسن کا پر جوش بیان، جزئیات حسن کی مرقع نگاری کی کوئی تقریب، اگر ہو سکتی تھی، تو یہ تھی۔ لیکن غالب کا تخیل حسن و جمال کے اس جنگلے کے قریب آ کر، اس کے گرد گھوم کر، اس کے چاروں طرف پرواز کر کے، کچھ تاثرات، کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دور نکل جاتا ہے۔ فارسی مثنوی ”چراغ دہر“ کے اشعار حسینان بنارس کی تصویر پیش نہیں کرتے لیکن سرور و اضطراب کی اس کیفیت سے ضرور لبریز ہیں جو اس حسن کے نگارے سے غالب کے دل پر طاری ہوئی۔ دراصل غالب کو حسن کی تصویر سے نہیں، اس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں کہیں اسے حسن کی مصوری مقصود ہے، وہاں اس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ بڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے اس طرح بڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شاعر کے ساتھ شریک رہتا ہے۔ مثلاً یہ شعر لیجئے :

آئینے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ

جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیجگر ہو؟

اب یہ ہمارے تصور کا کام ہے کہ آئینے میں دیکھتے ہوئے اس شوخ و شنگ چہرے کے خال و خد کی نقش بندی کرے۔ شاعر نے دوسرے مصرع میں ہماری رہنمائی کے لیے ایک ہلکا سا اشارہ اس کے حلق کر دیا ہے کہ شہر بھر میں اس چہرے کی مثال نہیں ہے۔ اسی قسم کے اور اشعار اردو اور فارسی کلام میں بآسانی مل جائیں گے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

کرے جو پرچہ خورشید عالم شہساز کا

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
 زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوق کے منہ پر کھلا
 لیکن یہ اشارات کسی پیکرِ حسن کے قریب پہنچ کر سینر آتے ہیں۔ بعض دفعہ اس پیکر کے صرف ہر دنی حاشیے کی
 جھلک ہم کو دکھادی جاتی ہے۔ وہ پیکر کیسا ہے۔ جس کا یہ حاشیہ ہے، اس میں ہمارے تخیل کی رسائی کا امتحان ہو جاتا ہے:

ترے جوہر طرفِ گلہ کو کیا دیکھیں
 ہم اوجِ طالعِ نعلِ دگر کو دیکھتے ہیں
 ایک منزل اس سے بھی آگے ہے جہاں غالبِ حسن کی توصیف تو کیا، اس کا ذکر تک نہیں کرتا۔ لیکن کسی ایسی لطیفہ
 چیز سے اس کی نسبت تلاش کرتا ہے کہ ہمارا تصور خود پیکرِ حسن کی لطافت تک جا پہنچتا ہے:
 ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
 میرا رقیب ہے تمہیں طعنے سائے گل

اس سلسلے میں ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان اشعار سے غالب کی ذاتی پسند یا رجحان کا اندازہ کرنا ممکن
 ہے یا نہیں؟ غالب کے لیے نہایت کے حسن کا معیار کیا ہے؟ اس کی نظرِ حسن کے کن پہلوؤں پر جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب
 دھونڈنے کے لیے ہمارے پاس دو ہی ذریعے ہیں: اشعار متعلقہ میں اندازِ بیان کی انفرادیت اور تکرارِ مضمون جہاں ان
 دو کیفیتوں میں سے کوئی ایک موجود ہو یا دونوں جمع ہوں، وہاں یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے شخصی ذوق کا اظہار ہوا ہے۔
 اس خاص نکتے کی چھان بین کے لیے بیشتر مولو "نسخہ حمید" میں ملتا ہے۔ حسن کے وہ پہلو جن کا خطاب روح کے بجائے
 حواس سے ہے "نسخہ حمید" میں رو کر سامنے آتے ہیں۔ بعد کے کلام میں حسن کی زورورِ روابط کم مینر ہوتی ہے، اس
 کے بجائے شاعر کے ذہن میں حسن کی پیدا کی ہوئی کیفیتیں زور دہلتی ہیں ان ابتدائی اشعار کا تعلق غالب کی نوجوانی سے بلکہ
 بارہا اس دورِ بلوغ سے ہے جو جمہورِ شباب ہوتا ہے۔ اس بے جوش زمانے میں حسن ظاہری کی کشش مروجِ ترقی اور اردو غزل کی
 مقبول عام روش سے نو عمر شاعر کی بغاوت نے اظہارِ بیان کے معاملے میں اسے بہت کچھ ذلیل دے رکھی تھی اس زمانے میں
 ہاتھ پاؤں کی مہندی اور ہونٹوں کی مسی کا کثرت سے ذکر ہے مگر یہ آئی جانی دلچسپیاں معلوم ہوتی ہیں۔ برعکس اس کے نوجوانی
 حسن کے تین مضامین ہیں جنہیں غالب کے تخیل میں نمایاں اور مستقل جگہ ملی ہے۔ ہم ان کا ذکر یہاں الگ الگ کریں گے۔
 ایک خاص کیفیت جو اس زمانے میں، اور اس کے بعد بھی توجہ کو بدستور دھوت نظر دیتی رہی کامیاب پار کی رہنمائی ہے:

اگر وہ مرد قد گرم خرام ناز آ جاوے
کب ہر خاک گشتن فکل قمری تلب فرما ہو
دوسرے اجزائے حسن مثلاً چہرے کی خوبی کا ذکر بھی ضرور ہے لیکن بارہا اس ذکر کے ساتھ خوبیِ قامت سے شاعر کی
دلی وابستگی کا اظہار شامل ہوتا ہے :

اسد بہار تماشاے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سروقامت ہے
شاعر کے ذوقِ نگاہ میں "قدورخ" کی لطافت کا یہ احراج معنویانِ شباب کے بعد کی منزلوں میں بھی قائم رہا، لیکن
اس سے قطع نظر، حسنِ قامت کو بجائے خود اس کے تجل میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہے۔ پورے کلام کو اس فرض سے دیکھیے
تو معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے بدن کی پلک اور موسیقی یعنی پورے جگر کی شوخی و رعنائی پر غالب کی نظر بار بار اٹھتی ہے :
ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم
آتا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے!
یہ وہ عالمِ ذوق ہے جہاں پہنچ کر غالب کے لیے خواہش کی تسکین سے کہیں زیادہ جگر محبوب کا لطف نگارہ
عزیز ہے :

نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے
روہی روش و مستی ادا کیے
"فکل نہالی" "سروقامت" وغیرہ تشبیہات یا اس قسم کے مضامین سے غالب کے پڑھنے والے مانوس ہیں۔
ان کو محض ایک شاعرانہ رواج کی تقلید قرار دینا بالکل ممکن ہے۔ لیکن جب ایک ہی خیال عالمِ شعر میں بار بار نمودار ہو تو صرف
اس بنا پر کہ کوئی دوسرا بھی اس احساس میں شریک ہے، اسے شاعر کے ذاتی نقطہ نظر سے وابستہ نہ سمجھنا غلط قسم کی احتیاط ہے۔
"لطفِ خرام" کی ترکیب غالب نے بہ تکرار استعمال کی ہے۔ اسے محض اتفاقی تکرار ماننا دشوار ہے۔ اس کے پیچھے ایک دلی
کیفیت کا لطف و ذوق ضرور موجود ہے۔ غالب کے لیے عورت کے مولودوں جگر میں وہ سحر ہے کہ اس کا عکس سب سے آگے
پر پڑ جائے تو مومیں دم بخود ہو کر دیں قلم جائیں۔ یہ مبالغہ ہے مگر لطف سے خالی نہیں :

نارِ آبِ اناؤہ عکسِ بدولِ جوش
چشمِ ہم چو آئینہ قارغ از روانی ہاست

جب سے اس کے دل کش قد کا عکس پانی میں پڑا جس نے روانی چھوڑ دی اور وہ آئینہ بن گیا۔ تناسب اعضا کی مستی و ذوق کا شعور ایام شباب کے ایک شعر میں انتہا کو پہنچ گیا ہے، جہاں سے قام بدن کی نزاکت اعضا کی ہوں داد دی ہے۔

رج گیا جوشِ مغائے زلف کا اعضا میں عکس

ہے نزاکت جلوہ اے عالم یہ قافی تری!

بدن کی طرف یہ واضح اشارات عنوانِ شباب کے بعد بتدریج کم ہوتے گئے، لیکن قامت یا رکی رعنائی کا لطف شعور و لا شعور میں اپنے جھللائے نقش چھوڑ گیا ہے۔

اس خاصیتِ موزوں کی ایک اور خصوصیت ایسی ہے جس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس خصوصیت کو غالب نے جابجا اس طرح واضح کیا ہے کہ اسے شاعر کی شخصی پسند سے منسوب کرنا قریب قیاس ہے۔ یہ خصوصیت قامت کی درازی ہے جو غالب کو ہر رنگ میں، خواہ اس کا بھرم کھل جائے یا بند ہے، عزیز ہے۔ اوپر جوش، ہماری نظر سے گزرا "اوج طالع لعل و گہر" کا اشارہ اسی درازی کی طرف نکلتا ہے۔

دور اول ہی کے ایک ایسے شعر میں قامت بلند کا ذکر ملتا ہے جس میں ذاتی احساس کی حدت بڑی وضاحت سے موجود ہے، بیان کی عمومیت کے باوجود شعر کا رخ ایک خاص موقع کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک عورت آرائشِ جمال میں مصروف بیٹھی ہے۔ اسی دوران وہ کسی ضرورت سے اٹھتی ہے۔ گدرائے ہوئے بدن کی یہ نیم جنبش اس کے لیے قد کو طوالت کا وہ ہچکولا دیتی ہے کہ اس کے حسن کے خطوط اور دائرے زندہ ہو جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کئی اصناف نے اپنے شاہکار کی تخلیق کر دی :

آمد ائمتا قیامت قامتوں کا وقت آرائش

لباسِ لطم میں بالیدین مضمون عالی ہے

یہاں "مضمون عالی" سے قامت بلند مراد ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ مضمون گالیچے کا سمجھایا ہوا نہیں بلکہ قافیہ مضمون کی مناسب سے تلاش کیا گیا ہے۔ "قد و گیسو" کا یہ ساتھ جوانی کے دنوں میں شروع ہوا اور عمر بھر قائم رہا۔ سیاہ، لمبے بالوں کی چمک غالب کی شاعری کے ہر دور کو اس طرح منور کرتی ہے کہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بھی اس کی جھلکیاں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ "زلفِ سیاہ" یوں بھی اردو اور فارسی شاعری کا خاص القاص سرمایہ ہے۔ لیکن غالب نے حسب معمول اس پر بہت سے ذاتی اضافے کیے ہیں اور اپنی شخصیت کے پچھوتاہ کو اس ظلم و جوش سے شامل حال کیا ہے کہ اس پر بال مضمون میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہے۔ نوجوانی کے دنوں کے اس ایک مصرع کو دیکھیے کہ کس طرح ایک پوری زندگی کی فریاد سے

لرز رہا ہے :

۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
اس زمانے میں لو جوان شاعر کا دل زلف سیاہ کے سائے میں طرح طرح کے بہیم غیر متشکل جذبات سے اٹھتا ہے
اور اس کشش کے وہ نقوش دیوان میں چھوڑ گیا ہے جن پر صبح جوانی کی شبنم آج بھی اسی طرح تازہ ہے :

تو اور آرائش غم کا کل

میں اور اندیشہ

یاد کر وہ دن کہ اک اک حلقہ تیرے دام کا

انتظار صید میں ایک دیدہ بے خواب تھا

زلف پری پہ سلسلہ آرزو رسا

یک عمر دامن دل دیوانہ کھینچے

زلف خیال نازک و اظہار بے قرار

یارب بیان شان کش گفتگو نہ ہو

اس آخری شعر میں زلف کا تصور صرف ایک نئی تشبیہ کا سرمایہ بنایا ہے لیکن زلف کا یعنی وجود شاعر کے حواس سے کبھی

دور نہیں ہوتا :

ابھی آتی ہے 'پ' بالٹ کی اس کی زلف مشکیں ہے

"وہ حلقہ ہائے زلف کہیں میں ہیں اے خدا" کے نعرۃ الاماں سے لے کر "نیند اس کی ہے" دماغ اس کا ہے۔ راتیں
اس کی ہیں" کی سرمستی تک غالب نے زلف محبوب کے ہر تار کو چیمیزا ہے۔ کہیں اپنے مخصوص قہقہے کے ساتھ جو ہونٹوں پر آنے
۔ بجائے آنکھوں میں جھلکا ہے، اس نے یہ پر لطف ہجو عادی ہے:

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے

تمہارے آئینے طرزہ ہائے غم یہ غم آگے!

۔۔۔ خدا کے وحدت الوجودی تصور پر غور کرتے کرتے حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ اگر اس ذات واحد کی یکمائی حقیقت ہے

تو پھر یہ دوسری حقیقت حسن کہاں سے، کیوں کر نمودار ہوتی ہے :

ملک زلف خیریں کیوں ہے؟

عالب کے لیے جو تین عناصر حسن بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، ان میں سے تیسرے اور سب سے بڑے جز کا ذکر اس نے اسی کے مقابل کے معرعہ میں کر دیا ہے :

نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

اس شعر میں زلف و نگاہ کا یہ ربط اتفاقی نہیں بلکہ عالب کے تصور حسن کی ایک گہری خصوصیت پر مبنی ہے۔ تندرستی کے باہمی تاثر کی طرح اس کے تخیل میں زلف بھی نگاہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لطافت اعضا میں مثلاً زلف کا عکس ہے، حلقہ زلف میں شوقی نگاہ کی جھلک ہے اور پھر اس سے آگے نگاہ کی تیزی میں شعلہ آواز ہے۔ چنانچہ در اول کے ایک پر لطف شعر میں زلف و نگاہ کا باہمی رشتہ اس طرح قائم ہے:

چلتے ہیں چشم ہائے کشودہ ہونے دل

ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

حقیقت یہ ہے کہ عالب کے نزدیک محبوب کی چشم و نگاہ کی لذتیں حسن کے سب سے بڑے انعامات میں داخل ہیں۔ زلف سیاہ کی طرح یہاں بھی چشم سیاہ (جو ہار ہا چشم سرمہ سا ہے) شاعر کے لیے سرمایہ و نشان ہے۔ سرگین نگاہیں اسے پسند ہیں۔ یہ بات اس لیے دلچسپ ہے کہ شاعر کو زخار کے غارے اور ہاتھ کی مہندی پر تو بھگتی سو جیتی ہے :

پوچھ مت رسوائی انداز استتائے حسن

دست مرہون حنا، زخار دہن غارہ حنا

لیکن آنکھ کا سرمہ میخشا اعتراض سے بالا ہے بلکہ سرمے کا احسان آنکھ پر مسلم ہے:

سرمہ ملت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے

کہ رہے چشم خریدار پہ احسان میرا

حسن و عشق کے شعرا میں سے شاید ہی کسی نے چشم و نگاہ کی ان تمام کیفیتوں کا، جو شریکینی سے بے باکی تک پہنچتی ہیں، اس ذوق و شوق سے منزل بہ منزل ساتھ دیا ہو جس سے عالب ان کی مدی خوانی کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے لیے یہ ایک سرور و مغنواں شباب ہی سے شروع ہو جاتا ہے اور ابتدائی کام میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ ان چمکتی ہوئی سیاہ آنکھوں کا

زُرخ شاعر کی طرف نہیں ہے، وہ عظام اپنے آب میں گم ہیں، لیکن لو جو ان غالب تک خود بخود ان کا مقام پہنچتا ہے :

چشمِ خواہاں غامشی میں بھی نوا پرداز ہے

سرمہ تو کہوے کہ دور شعلہ آواز ہے

لیکن اسی ابتدائی زمانے میں یہی آنکھیں کسی اور رنگ میں بھی غالب کے سامنے آتی ہیں۔ اس زمانے کا لکھا ہوا یہ شعر ایک حسین و جمیل مرتفع ہے :

نگاہِ یار نے جب نہایت کی

دیا اہو کو بھیڑ اور اس نے فتنے کو اشارت کی

اس اعجازِ نگاہ کے مقابل کی کیفیت بھی جا بجا موجود ہے :

مگر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ خط

اور

جاں در ہوائے یک نگہ گرم ہے اسد

منہ نہ دکلا دے، نہ دکلا، پر یہ اعجازِ خطاب

کھول کر پردہِ ذرا آنکھیں ہی دکلا دے مجھے

فتنے کے اس اعجاز کے ساتھ غم کی یہ تصویر بھی ملا خط فرمائیے :

قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری حرکاں کا

یا اس قسم کے تصورات :

کرے ہے قل لگاوت میں حیرا رو دنیا

تری طرح کوئی حنفی نگہ کو آب تو دے

غالب نے چشمِ نظر کے موضوع پر وہ رنگ و رنگِ مضمون پیدا کیے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھیے تو شبہ ہونے لگتا ہے کہ

اس کے سوا حسن کے سراپا میں اسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں۔ غالب کے لیے یہ کیسے نظری تو اس قرینتِ مرا

(مجھے نظری کیسی اسے فریت کیا جاسکتا ہے) "بہ نیم غزوہ ادا کر حق و وعدہ ناز" کی ملتجیانہ امید و بیم سے شروع کر کے "دل

تیری نگاہ جبر تک اتر گئی" کی فتحِ سر مستی تک پہنچنے پہنچنے غالب حسن و عشق کے بے شمار دفترِ کھولے۔ ایک حرکاں کی

شاعری ہی کو لے لیجیے۔ یہ غالب کے عشقیہ کلام کا ایک مستقل باب ہے۔ بے باک نظروں کی جھپک کے بیان میں بزم حسن کا یہ ترنما انسانی نقشہ و اس کے تصور میں ملاحظہ کیجیے:

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تجر تجر

لس اور دلہ رلی مرہ ہائے دواز کا

اسی طرح ایک اور پر لطف شعر میں شاعر پلکوں کو دکھائیں قرار دیتا ہے۔ یہ پلکیں دل تک نہیں پہنچ سکتیں مگر پھر بھی پہنچتی ہیں۔ اس موقع میں بھی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں۔ شاعر لعلب نگاہ سے محروم ہے مگر غلش مرگاں کا ذوق اس کے دل تک برابر پہنچ رہا ہے

وہ نکاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کو تاجی قسمت سے مرگاں ہو گئیں

لعلب نگاہ کی کم از کم ایک کیفیت ایسی ہے جس کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہ کیفیت وہ رہ کر نمودار ہوتی ہے:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو

لاکھوں نگاہ ایک چراتا نگاہ کا

نسوانی حسن کی شاعری اتنی ہی وسیع ہے جتنی شاعری کی دنیا۔ لیکن اس کیفیت خاص کی مثالیں جو اس وقت زیر نظر ہیں اگر دنیا بھر سے فراہم کی جائیں تو بھی حقیقت ہی لافظ احساس اور حسن بیان میں غالب کسی سے پیچھے نہیں رہے گا۔ مثلاً اردو کے اس بے نظیر شعر کا لطف بھی کم نہیں ہو سکتا:

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

اس شعر کی نفسیاتی سچائی، معنوی لطافت اور اس کے دوسرے مصرع میں نگہ اور نگاہ کا صوتی فرق بل جل کر وہ لطف پیدا کرتے ہیں جو اپنی مثال آپ ہے۔ اس خاص طرز خیال سے قطع نظر غالب نے اسی لعلب نگاہ کے مضمون سے اور بھی طرح طرح کے نکتے پیدا کیے ہیں۔ جو لوگ ان سے بہرہ اندوز ہونا چاہیں، انھیں دیوان کے صفحات ملائے عام دیتے ہیں:

چه خوش باشد و شاه را به عجب ناز چیدن
مگر در کجای پالس در سرمه سالی با

الغرض یہ ہیں غالب کے تصورِ حسن کے نمایاں اجزاء۔ اب اگر اسی لسن و بھو راہ کے لیے وہ دوسرے بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔ اول یہ کہ غالب کا محبوب ایک جان دار انسانی شخصیت ہے، محض ایک حسین نقش ہی نہیں۔ غالب اس کے حسن کی توصیف میں کوئی رکی تکیہ استعمال کرتا ہے تو فوراً اس تکیہ پر کسی انسانی خامے کا اضافہ کر کے اس نقش کو زندہ کر دیتا ہے۔

دوسرا نکتہ جس کا ذکر یہاں مقصود ہے، اس سے کچھ زیادہ دلچسپ ہے۔ غالب حسن کا تصور کرتا ہے تو بارہا اُسے سکون کے بجائے حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔ ”موج خرام یا ربھی کیا گل کتر گئی۔“ لڑے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر۔ ”طلب خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ“ میں شاعر کی ذاتی کیفیت بالکل واضح ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر مختلف اشعار میں یہ کیفیت بھی موجود ہے کہ حسن کے گرد و پیش کی جو چیزیں طبعا ساکن ہیں۔ وہ بھی شاعر کو عالم ذوق میں متحرک ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ یہ متحرک حسن جب باغ کی روشوں پر خراماں خراماں نکلتا ہے اور سبز پوش درختوں کے درمیان اس کا پیکر کبھی نظروں سے اوجھل ہوتا کبھی اپنی جھلک دکھاتا ہوا گزرتا ہے تو خاموش درخت بھی ایک عالم سرخوشی میں اٹھ کر اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں:

سائے کی طرح ساتھ پھری سرد صوفیہ

تو اس قدر دلکش ہے جو گزار میں آوے!

اسی فزل کے دو اور شعروں میں یہی کیفیت قائم ہے۔ چتر کی دیواریں زندہ ہو جاتی ہیں اور ہر تن چشم آئینے طوطیوں کی طرح بولنے لگتے ہیں:

جس بزم میں تو ہمارے گنہگار میں آوے جاں کا لہو صورتِ دلدار میں آوے

اُس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

عالم کی وسعت بیان کو "طرف مکتائے فزل" کے متفرع مضامین میں جو موقع ملے وہ قصیدے میں میسر نہیں تھے۔ فزل کے کڑے ساغی میں اصل کربھی عالم کے جوہر ذاتی کے نقوش چھپ نہیں سکے بلکہ جا بجا اس طرح ابھرے ہیں کہ شاعر کے سن و سال کی مناسبت سے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نوجوانی کے اشعار میں والہانہ رندی کے مضامین بار بار ملتے ہیں لیکن عمر کے اضافے کے ساتھ ساتھ عشق کا مفہوم بدل جاتا ہے اور ہم دور چنگی کے اُس محسوس و لطیف جذبے تک پہنچتے

ہیں جس کی تدریجات ذیل کے اشعار میں چھلکتی ہیں :

ہم سے کھل جاؤ بوقت سے پرستی ایک دن
ورنہ ہم بھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

(قبل ۱۸۲۱ء)

کس منہ سے فکر کیجیے اس لعلِ خاص کا
پریش ہے اور پائے سخن دریاں نہیں

(قبل ۱۸۳۷ء)

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ تلاؤ
کہ جب دل میں تھکی تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(قبل ۱۸۵۷ء)

نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو خصوصیت سے نمایاں ہیں مثلاً یوں دکنار پر جو زور و رواؤں میں ہے وہ
دیوان کے کسی اور حصے میں نہیں :

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو سے کہ آج
آرزوئے بوسہ لب ہائے سے گوں ہے مجھے

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فصول و حرّاتِ زمانہ چاہیے

اسی قسم کا ایک شعر نفسیات کے اُس نظریے کی روشنی میں دلچسپ معلوم ہوگا جس کے مطابق ہمارے خواب نا آسودہ
خواہشوں کی تشفی کا سامان بنتے ہیں :

وہاں تک مجھے کس کا یاد آتا تھا

کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا

”لسوہ حمیدیہ“ سے قطع نظر متداول دیوان میں بھی اسی دور شباب کے اس قسم کے اشعار موجود ہیں جیسے۔ ”غالب

مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو“ یا ”فقط ہما گفتہ کو دور سے مت دکھا کہ ہوں۔“

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اب شاعر کی بے تابیوں کا حاصل اس قسم کی دھوٹ وصال ہے (اشعار ذیل میں سے پہلے دو "لسنہ حمید" سے
ماخوذ ہیں)

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طالع بد بیدار انتظار نہیں ہے

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے
وداع و وصل جداگانہ لاتے دارد
ہزار بار ہزار صد ہزار بار بجا

جسمانی وصال کے متعلق شاعر کے تخیل نے جو پلٹا کھایا اس کی ایک دلچسپ مثال اس غزل میں ملتی ہے جس کا ذکر
ابھی اوپر ہو چکا ہے

غنیہ ناگفتہ کو دور سے مت رکھا کہ یوں
برے کو پہچنتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ "لسنہ حمید" (قلمی) کی ایک سوا کتیسویں غزل ہے۔ یہ مطلع اور اس غزل کے پانچ اور شعردیوان کے متن میں
درج ہیں۔ گویا ۱۸۲۱ء کے یا غالباً اس سے بھی پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ قلمی نسخے کے حاشیے پر شکستہ خط میں چار شعروں کا
اضافہ نظر آتا ہے۔ یہ چاروں شعر لازماً ۱۸۲۱ء سے بعد کی تصنیف ہیں۔ ان میں سب سے پہلا یہ معنی خیز شعر ہے :

مگر ترے دل میں ہو خیال: "وصل میں شوق کا زوال"
موج محبت آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں!

وصل میں شوق کا زوال اس رمز تک پہنچ کر بھی جسمانی خُسن کی کشش شاعر کے لیے بدستور قائم رہی۔ غالب نے
پورے پچاس سال تک شعر گوئی کی۔ اس نصف صدی میں ہر منزل پر وہ جسمانی خُسن کو دھوٹ نظر کا سامان سمجھتا اور اس کے

نکارے سے پوری طرح لذت اندوز ہوتا رہا۔ لیکن غالب اس میں اپنی اور عوام کی روش کے درمیان ایک بنیادی فرق کرتا ہے۔ غالب کا ذوق نگارہ بحیثیت مجموعی خالص ذوقِ جمال ہے ہوس بدن نہیں ہے۔ چنانچہ خود کہتا ہے :

ہر بوالہوس نے حسنِ پرستی شعار کی
اب آبدئے شیوہ اہلِ نظر مگی

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ اہلِ نظر حسنِ نسوانی سے "مشق" کرتے ہیں اس کی "ہوس" نہیں کرتے۔ "معنی" تک پہنچتے ہیں "صورت" پر نہیں رک جاتے۔ آغازِ شباب کے طوفانی دور میں بھی غالب کو اس فرق کا احساس ضرور تھا اور نہ اس قسم کے بعض اور اشعار و تراویح میں ملتے :

اللہ کو بُتِ پرستی سے غرضِ دردِ آشنائی ہے
نہاں ہیں نالہِ ناقوس میں درپردہ "یارب با"

ابتدائی کلام میں ایسے اشعار کم یاب ہیں اور اسی لیے زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس زمانے میں بھی شاعر حسن کے چہرے پر بغیر خواہش کے نظر ڈالنے کی کیفیت سے آشنا تھا :

نے سرورِ گم آرزو نے وہ د رم گنگو
اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

لیکن یہ شعر مشق کے عام موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ اس جگہ ہمیں بحث صرف لذت و دیدار کے مضمون سے ہے جسے غالب جنسی خواہش کے مضمون سے عادی بنا لگ دکھتا ہے۔ اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں :

داغِ گلستہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
بہارِ غمِ کدہ کس کے داغِ کا؟
محورِ تھی یہ شکلِ تجلی کو نور کی
قسمتِ کلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

"غالب نے جوانی کے دنوں میں کلکتے کی سیر کی تھی۔ اُس وقت کلکتہ انگریزوں کا صدر مقام اور آبادی کے لحاظ سے نیم یورپی شہر تھا۔ یہاں حسنِ فرنگ کی پوری بہار غالب کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ برسوں بعد غالب نے جو مشہور قطعہ کلکتے کے حسنِ دہلی کے بیان میں لکھا اُس میں شاعر کے ذوقِ جمال کو زیادہ اور جنسی خواہش کو بہت کم دھل ہے۔ حسنِ فطرت کے

کیا آہوئے عشق جہاں عام ہو جفا
 زکنا ہوں قم کو سہ سہب آذر دیکھ کر
 مکی جفا طلبی اور آذر پندی دنیا کی سب سے بڑی نیکی ہے جس شخص کو اس آگ میں سے گزر کر روح کا گناہ مل
 چکا ہے وہ بہشت کی نعمتوں کا مستحق ہے جسے اس آگ میں جل کر پاک ہونا نصیب نہیں ہوا وہ جنت کے قائل نہیں ہے :
 یا صبا اے زہدان چہ روی ظلمہ رانگان
 جو رنجان نہ دیدہ و دل خوں نہ کردہ کس

9۔ کلام غالب کا عشقیہ پہلو

جس عشق کی بلندی کا معیار یہ ذوق مہم ہوا ہے اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا کہ معشوق کا کردار اخلاق کے سماجی اور مقبول عام ضابطوں کے مطابق ہے یا نہیں بلکہ معشوق جس قدر حسن خلق اور وفا سے دور ہے اسی قدر علم عشق و اپنی انفرادی شخصیت کے ارتقا کا موقع بہم پہنچتا ہے۔ غالب نے معشوق کی سیرت کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس میں بجائے کسی اخلاقی خوبی کے تیزی طبیعت اور شوخی مزاج کو خاص طور پر جلادی ہے۔ ذیل کے مصرعے جن شعروں سے لیے گئے ہیں اُن پر غور کیجیے:

"ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے"
 "کہوں جو حال تو کہتے ہو مذا کیے"
 "اُچھے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ"
 "کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی"
 "میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تمہی"
 "سر اُڑانے کے جو وعدے کو کمر چاہا"
 "ہے بلکہ ہر ایک اُن کے اشارے میں نشان اور"
 "کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا"

حقیقت یہ ہے کہ غزل میں معشوق کی اخلاقی سیرت کے متعلق سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں اخلاقی کمال شعروں سے نہیں مشق سے وابستہ ہوتا ہے اور عشق کے تقاضے "دینِ دل" کے تقاضوں سے بہت بلند ہیں۔ دیوان کے ایک لاجواب شعر میں غالب نے یہ مضمون بڑے جوش و خروش سے بیان کیا ہے:

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی!
 جس کو ہو دینِ دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں!

لیکن اس والہانہ جوش و خروش کے باوجود غالب کے عشق میں نہ حافظ کی شیرینی اور سادگی و برہنہ جھلکی ہے نہ نہیر کا سوز اور عجز و نیاز۔ اس کی ایک وجہ غالب کی فطری عقلیت اور تجلی انداز فکر ہے۔

عالم کے حقیقی کلام میں اس خصوصیت کی دوسری وجہ عالم کی انتہائی خودداری اور خودمکری ہے جس کے ہوتے ہوئے میر کی اُتادگی اور سوز کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اسی طرح حافظ اور عالم کی لطرت میں بھی ایک بنیادی فرق ہے۔ حافظ میں عقل سے زیادہ احساس پر انحصار ہے۔ عالم میں احساس سے زیادہ عقل کو حصہ ملا ہے۔ لیکن اس مجموعی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے نقاد کو وہی مشکل درپیش ہے جس سے عالم کو سمجھتے وقت کسی صورت معذرتیں ہوتی ہیں۔ یعنی عالم کے متعلق کوئی بھی کلیہ وضع کیجئے، شاعر کی میر حاصل شخصیت طرح طرح کے استثناء ضرور مہیا کر دیتی ہے۔ سادگی اور سوز و گداز کی مثالیں بھی عالم کے کلام میں ضرور مل جاتی ہیں جیسے یہ دو شعر :

جان تم پر غار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا وفا کیا ہے
نظر میں کھٹکتے ہے دن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر وہ دو دیوار

لیکن اس قسم کے اشعار عالم کے معمولات میں شامل نہیں ہیں۔ ان کی نوک پلک کی جنبشوں میں عالم کے ہاتھ کی صفائی موجود ہے لیکن عقل کا وہ کڑا پین اور ارادے کا وہ تناؤ جن سے دیوان اور بہت سے ابیات حصار بند ہیں ان میں نظر نہیں آتا۔ یہ شعر شاعر کی اُتادگی کا اعلان نہیں کرتے۔ ان شعروں کے ساتھ چند شعر آپ کو بجز تلاش کے ہاتھ نہیں آئیں گے اس لیے انھیں بطور نمونہ کلام کے پیش کرنا غلط ہوگا۔ لیکن وجہ ہے کہ جب شاعر کہتا ہے :

مخرو و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے

تو ہمیں کسی قدر حیرت ہوتی ہے کہ اس "مخرو و نیاز" کا استعمال شاعر نے کب اور کہاں کیا تھا کیونکہ ہم نے تو جب دیکھا شاعر اس کے دامن کو کم و بیش سختی سے کھینچا ہوا نظر آیا۔ عالم کا اپنا فلسفہ اس قدر مستحکم ہے کہ اس کا عام انداز کلام یہ ہے :

بلا سے گر مڑا یار تشنہ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مڑگان خون فشاں کے لیے
ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خون جگر و صحت مڑگان یار تھا

رونے سے اپنے عظیم ملامت نہ کر مجھے
 آخر کبھی تو عقدہ دل دا کرے کوئی
 ان پری زادوں سے لیں گے غلہ میں ہم انعام
 قدرت حق سے بھی حوریں اگر واں ہو گئیں
 خدا شرعاً ہاتھوں کو کہہ رکھتے ہیں کشاکش میں
 کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو
 وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
 تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
 بچ آ پڑی ہے وعدہ اللہ کی مجھے
 وہ آئے یا نہ آئے پہ یوں انتظار ہے
 ٹو نے تری اسرفہ کیا وحشیہ دل کو
 معشوقی و بے حوصلگی طرہ بلا ہے
 لطف یہ ہے کہ جہاں غالب امیر السبب مجز پر آدہ ہو وہاں بھی بسا اوقات لہجے کی بختی سے یہ گمان ہوتا ہے کہ فریق
 مانی کو دوست و مقابلہ دے رہا ہے:

ہم بھی حلیم کی خردا لیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی
 اپنی "خود مرکزیت" کی تاویل غالب نے اپنے لطیف ترین طریقہ انداز میں یوں کی ہے :
 سچ کہتے ہو خود بین و خود آما ہوں نہ کیوں ہوں؟
 بیٹھا ہے نہت آنکھ سہما مرے آگے!

غالب کا رشک جسے عام طور پر محض اس کے اعزاز بیان کی حدت طرازی سمجھ لیا جاتا ہے دراصل اس کے سماجی

ماحول سے اس کی شخصیت کے اسی پہلو کی فکر کا نتیجہ ہے :

اُبھرا ہوا غلبہ میں ہے اُن کی ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مہرتے ہیں ولے اُن کی جتنا نہیں کرتے
اسی خودداری و خود نگری کا ایک دوسرا پہلو وضع داری ہے جس کا غالب کو اتنا خیال ہے کہ ملاقات کی سہرت کو اس پر
بے تکلف قربان کر دیتا ہے :

واں وہ فردِ عز و ناز یاں یہ محاسبِ پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں
یہی جذبہ اس قسم کے شعروں کا پس منظر ہے :
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بویلا نہ ہوا
کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے درد نہ جام بہت ہے
ابھی ذکر ہوا تھا کہ غالب کی فطری عقلیت اُس کی نیاز مندی و سہرا فدا کی کو سہرا راہ ہے۔ جو شخص بات بات میں
"محافظ شہابی" کے رموز کھولتا ہو اُسے عجز و الحاج سے قدر نام سرور کا رہوتا ہے اس لیے کہ معنی آفرینی اور نکتہ طرازی دونوں
زارتالی کے حریف ہیں۔ مثلاً

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
ایک بالکل قدرتی درخواست ہے لیکن شاعری ذہنی ذکاوت و مصرع ثانی میں ایک غیر متوقع لطیفہ پیدا کرتی ہے۔
کچھ نہیں اگر تو عداوت ہی کسی
یاد رشک کے مضمون میں جہت ملاحظہ کیجیے:
رشک کہتا ہے کہ اُس کا بغیر سے اخلاص حیف

بالکل صاف بات ہے لیکن شاعر فرما اپنے آپ کو ملی دیتا ہے کہ نکد :

عقل کہتی ہے کہ وہ ہے میر کس کا آشنا

ان اشعار کی خوبی مسلم لیکن اس خوبی کا نام نہ نری و شیرینی ہو سکتا ہے اور نہ سوز و گداز۔

عالم کی عقلیت بارہا سفاکینِ عشق میں بھی دلیل آرائی کے موقع اوسط کرتی ہے۔ کسی ایسے شخص سے مجروح نمازی

زیادہ اُمید رکھنا حاصل ہے جو عشق کے معاملات میں بھی بحمدہ استدلال کا دروازہ کھول دینے کا عادی ہو:

لفظ ہے جذبِ دل کا شکوہ "وینکو جرم کس کا

نہ سمجھ کر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

یہ ناممکن ہے کہ دوسری طرف سے کوئی لفظ دلیل پیش ہو اور عالمِ عجب رو جائے، اور نہیں تو اس کے لیے تقریباً کم

از کم اتنا کہہ دینا لازم ہو جاتا ہے کہ "بجا کہتے ہو کج کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو" گالی کے بدلے وہ خواہ مخواہ عاقل دے لیکن

کوئی نہ کوئی جواب دینا اس پر فرض ہے:

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب؟

یہی عقلیت جنونِ عشق میں بھی عالم کے ہاتھ سے ہوش کا دامن چھینے نہیں دیتی۔ وہ اس دیرانگی کے عالم میں صحرا

کی خاک چھاننا بھرتا ہے۔ کبھی کبھی ناگہاں منزلِ محبوب کے پاس جا لٹتا ہے لیکن اپنی بھونانہ حرکات کو اس سکونِ خاطر اور

سلامتِ طبع سے دیکھتا ہے جیسے عشق میں کوئی اور شخص مبتلا ہے اور وہ خود شخص ایک تماشا کی ہے۔

میر اور عالم کی مشترکہ شاعری میں فرق اس وجہ سے بھی سمجھنا یاد رہا ہاں ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں وہ عقلیت نہیں

ہے جسے انگریزی میں Sense of Humour کہتے ہیں۔ اسے لفظی طور پر "احساسِ طرائف" "مزاحیہ لحاظ سے" سلامت

طبع" کہنا چاہیے۔ ایسی سلامتِ طبع کو خود فروشی و افتادگی سے پر ہے۔ میر کی عاشقانہ بے بسی اس شخص میں ہو بھی نہیں سکتی جس

کی سلامتِ طبع کی بیداری کا عالم یہ ہو کہ ایک آنکھ سے محبوب کو دوسری آنکھ سے اپنے آپ کو اور ایک تیسری آنکھ سے دونوں

کے ربطِ باہم کی کیفیت کو دیکھنا ہمارا ہو:

عاشق ہوں پہ مستحقِ فریبی ہے مرا کام

مجنوں کو نہ کہتی ہے لعلِ مرے آنکھ

دیوان میں کم از کم ایک غزل اس قسم کی بھی ملتی ہے جو یقینی طور پر ایک ایسی عورت کے متعلق ہے جس سے عالم نے

واقعی محبت کی لیکن اس غزل کے مطلع میں عالم کی اسی تیسری آنکھ کی روشنی بھلک رہی ہے:

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رو گیا تھا دل میں سو کچھ ذوقِ خواری ہائے

اشعار ذیل میں بھی یہی خصوصیت موجود ہے :

ہوں میں بھی لاشائے نیرنگِ تنہا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی مراد ہے
رہے دل ہی میں تیر اچھا بکر کے پار ہو بہتر
فرض مشجب بت ناکِ قلن کی آزمائش ہے

داردات قلبی کی یہ آزمائش 'یہ لاشائے نیرنگ' یا 'علمِ انفس کے طریق کار سے ملتی جلتی ہے۔ ایسے بیسیوں اشعار نظر آتے ہیں جن میں غالب کا عشق عاشقانہ نہیں طالبِ علمانہ ہے۔ اُسے عشق کی نفسیاتی کیفیتوں سے عشق ہے چنانچہ اس کے عشقیہ کلام کا ایک قابلِ فہم حصہ انہی کیفیتوں کے مشاہدے پر مبنی ہے۔ اس مشاہدے کی وسعت اور ہمہ گیری لطافت اور گہرائی غزل کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ "معاملہ بندی" میں دوسرے غزل گو شعرا نے بھی کمال دکھایا ہے لیکن غالب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حسن و عشق کے باہمی معاملات کی تصویر کھینچتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اور خوبی سے ان حرکات کی تشریح بھی کر دیتا ہے جو ان معاملات کے پیچھے ہیں۔ حسن و عشق کے موضوع پر غالب کے کلام کا بہت بڑا حصہ خلاف ہے، کثیف نہیں۔ مثلاً یہی ایک کیفیت کہ حسن اپنے آپ کو عشق کی خاطر آراستہ کرتا ہے طرح طرح کے واقعات، واردات اور معاملات میں ظاہر ہوتی ہے:

حسن بے پروا خریدارِ ستارِ جلوہ ہے
آنکھ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے
اے پسرِ سرابِ حسنِ خلقِ تشنہ سئی احساں
شوق کو منفعل نہ کر باز کو انتہا سمجھ
حسنِ فزے کی کشائش سے مجھ میرے بعد
بابے آرام سے ہیں اہلِ جنا میرے بعد
جلوہ ازبکے قاضائے مجھ کرتا ہے

جہر آئے بھی چاہے ہے مڑگاں ہونا

جب کرم زنجیر بے پاکی و گستاخی دے
کوئی قصیر بہ بھو خجلت قصیر نہیں

اسی طرح "شرم" کے موضوع پر تین شعر دیکھیے:

غیر کو یارب وہ کیونکر مع گستاخی کرے

مگر کیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

بھی نیکی بھی اس کے جی میں گرا جائے ہے مجھ سے

جھانکیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

شرم اک اداۓ ناز ہے اپنے ہی سے کیا

ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معشوق کے مطالعہ و فکر سے قطع نظر خود عاشق کے واردات قلبی کے مشاہدے پر غالب کے اشعار کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہاں ان کا حوالہ دینا تفصیل حاصل کے برابر ہوگا۔ لیکن غالب کو حسن و عشق کے متعلق محض نفسیاتی نکات ہی سے شغف نہیں ہے۔ وہ اس مضمون پر بار بار متعدد واقعات کی ایک زنجیر پیش کر دیتا ہے جن میں کئی جذبات و حسیات برسرِ منظر آتے ہیں۔ اس سلسلہ واقعات کو ذرا کھول کر دیکھیے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی "نفسیات" ہی نہیں ایک "ڈراما" ہمارے

سامنے ہے:

ذکر اس پری دہش کا اور بھر میاں اپنا

بن گیا رقیب آخر تھا جو مازداں اپنا

اقتدار عشق کی : خانہ خرابی دیکنا

غیر نے کی آہ لیکن وہ فنا مجھ پر ہوا

اس بزم میں مجھے نہیں جتنی حیا کیے

بیٹا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

صفی ناز شاہدہ

یہ لکھ (سال دوم)

میو ریونیورسٹی

غالب کا تصورِ حُسن

حُسن کی اہمیت کیا ہے۔ ہستی میں حُسن کا کیا مقام ہے۔ انسانی نفس سے انسانی حُسن کا کیا تعلق ہے اور انسانی زندگی پر حُسن پسندی۔ حُسن پروری اور حُسن افزینی کا کیا اثر پڑتا ہے۔ یہ تمام بڑے گہرے سوالات ہیں۔ مکیموں، مارتونوں، شاعروں، فنونِ لطیفہ کے ماہروں اور سائنسدانوں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ صورتِ انسانی میں بھی حُسن ہے۔ آواز میں حُسن ہے۔ رفتار میں حُسن ہے۔ گفتار میں حُسن ہے۔ علم میں بھی ایک طرح کا حُسن ہے اور عمل میں بھی ایک طرح کا حُسن ہے۔ انفلاطون نے اس پر سیر حاصل بحث کیا ہے کہ زندگی کے انتہائی اقدار کیا ہیں۔ تمام ہستی خیرِ برتر میں سے عاقل ہوئی اور اس کی طرف راجع ہوئی ہے۔ اگرچہ یہ خیرِ برتر میں ایک ناقابلِ قبیح و صحت ہے۔ لیکن اس وحدت کے تین پہلو ہیں۔ حُسن، حق اور اخلاقی تفصیلت۔ یہ تینوں چونکہ ایک ہی وحدت کے تین پہلو ہیں اس لئے یہ ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ حق یا صداقت جب مظاہر میں ظاہر ہوئے ہیں تو حُسن بن جاتی ہے۔ اور حُسن بن کر روح کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ انگلستان کا شہور شاعر کیٹس کہتا ہے حُسن حق ہے اور حق حُسن ہیں۔ یہی جانتا ہوں اور اس کے سوا کچھ جاننے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

حُسن آفرینی کے فنون کو فنونِ لطیفہ کہتے ہیں۔ اس لئے کہ حُسن ایک لطیف شے ہے فطرت کے مقابل میں حُسن آفرینی بھی ایک مستقل مقصد معلوم ہوتا ہے۔ پھولوں میں جو رنگارنگ حسین لہر تپید کرتی ہے اذوق حُسن کے سوا اس کا مقصد اور کچھ نہیں۔ جا بجا محسوس ہوتا ہے کہ حُسن بذاتِ ایک مقصد ہے۔ حُسن فطرت کی فطرت کو اہمیت سے آشنا کرتا ہے۔

غالب اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں حُسن پسند اور حُسن کار ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا سرمایہ ہے

نائب حسن کی نسل سے عشق رکھتے تھے۔ عشق جو ملک جو اور بہادر ہوئے کے باوجود لطیف و ہنس کے شہسوار تھے۔ حسن کا احساس اور راز کا ذوق جن کی گھٹی میں پڑا تھا۔ صاحبِ مالک کو بھی یہ باتیں ورثے میں ملیں۔ غالب کو بھی حسن کا احساس ورثے میں ملا تھا۔ وہ مرتے دم تک اس سے دل جیسی بنے رہے۔ حسن چاہے جہاں بھی ہوں کو ساثر کرتا تھا۔ انسانی حس بڑا ہزارت حسن۔ فطرت کا حسن۔ فن و ادب کا حسن اور روحانی حسن۔ فرض یہ کہ کئی جگہ کسی قسم کا ہو۔ وہ اس سے عاشر ہوتے تھے۔ ہر حال ان کی نسل نے انہیں یہ دو چیزیں وراثت کے طور پر دیں۔ ایک تو وجاہت اور بے رنجی۔ دوسرا احساس حسن اور فن و ادب سے والہانہ وابستگی۔

غالب میں حسن پرستی کا احساس بڑا شدید تھا۔ یہ احساس کسی حد تک ان کی اپنی انفرادیت کا بھی نتیجہ کہا جاسکتا ہے لیکن اس میں ان کی نسل۔ خانقاہی ماحول اور والدین کے اثرات کو بھی بہت دخل ہے۔ معدنی کی روحانی حسن پرستی۔ امیر ماحول کی تعیش پسندی اور بچپن کی لالچالی اور آزاد زندگی نے اس احساس کی تشکیل کی۔ اس کو غالب سے آزاد کا جزو بنا دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی میں بھی اس کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ غالب نے حسن کا تذکرہ جس خلوص اور رہنمائی۔ جس آراوی اور بے باکی۔ جس سادگی اور غائی کے ساتھ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جس طرح وہ حسن کی ایک بات کے بیان میں ڈوب ڈوب کر گھبراہٹ کھو گئے ہیں۔ اس کی مثال کسی دوسری جگہ ناممکن ہے اور حسن کا یہ شدید احساس ہی ان کے عشق کا محرک بنا۔ حسن پرستی کا یہ شدید احساس غالب کو صنفِ لطیف کا شہسوار بنا دیتا ہے۔ کیونکہ یہ ایک ایسی ہوتی ہے کہ حسن کی انہیں جاکر لڑتی ہے۔ یوں تو غالب مطلق قدرت اور غلاہار قدرت سے بھی دلچسپی لے جاتا۔ انسانی زندگی کی معمولی سی معمولی بات بھی ان کے دل کو بھائی ہے بشہروں اور عمارتوں میں بھی ان کا دل لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ سن ان میں سے اکثر میں ان کے دل جیسی کا باعث صنفِ لطیف کی ذات ہی ہوتی ہے۔ منقوی چلنے دیر ہوں۔ ماریں کی تعریف میں لکھی ہے اور کلک کو خوب سراہا ہے اس کی وہ بھی کہہ کہ ماریں کے مینوں کی تعریف کی ہے۔ فرض یہ کہ کسی صورت میں صنفِ نازک کے حسن و دل افروز سے اقتضا جبریت کا جذبہ ان کے ہاں ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ "ماریں کے لئے" کہنے ہیں تاکہ ملاقات کے لئے کوئی اصرار پیدا ہو۔ اور جہاں سے چیلر کو بھی ماری رکھنا پڑے ہیں۔ کیونکہ ان کا اصل نصب نہ ہونے کی صورت میں اس کی حسرت جی انہیں عزیز ہے۔ حسن غالب کو مبہوت کر دیتا ہے۔ وہ اپنے آس پاس اور گرد و پیش میں حسن کی فراوانی اور اس کے جلوؤں کی جاس مانیوں دیکھتے ہیں اور حیران ہو کر پوچھتے ہیں کہ نئے نبور ہو جاتے ہیں۔

یہ پرچہ چہرہ رنگ کیسے ہیں۔

غزوہ عشق و ادب کیا ہے

شکین زلفِ عنبرین کیا ہے۔ کز نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

ناشن ان مدد طلبوں کے واسطے

چاہتے والا بھی اچھا چاہیے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسے

اپنی صورت تو دیکھا چاہیے

مُن کو یہ سہ بہ احساس غالب کے تپیل کی بیدار کو اس دنیا سے رستہ بٹا گیا ہے۔ وہ صرف اس دنیا کے لوگوں کے مَن کا احساس نہیں رکھتے بلکہ یہ بھی سوچتے ہیں کہ آج سے صدیوں پہلے نہ جانے کتنے حسن چیدہ اہوئے ہیں گئے۔ زندگی ان کے مَن کی ریت سی ہے زرنگار ہوئی ہوگی۔ لیکن موت نے ان سے کو خاک میں ملا دیا۔ اور ان میں صرف یہ کا مَن لالہ و گل کی صورت میں نمایاں ہوتا رہتا ہے۔

سب اہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پہناں ہو گئیں

جو شاعر صرف اپنے آس پاس اور گرد و پیش کے مَن کا احساس رکھتا ہو بلکہ مَن کو دُغیب میں پیدا ہونے والی جہ شمار میں صورتیں خاک میں پہناں ہو جانے کے بعد لالہ و گل کی صورت میں نمایاں نظر آئیں۔ اس کے مَن چینی کا کیا ٹھکانا۔ اس کو اعطائے چاہیے ہے بار نہیں جاسکتا۔ کیوں کہ وہ آبِ بکر بے باباں ہے غالب کے مَن چاں مَن چستی بلکہ مقصد نہیں ہے۔ وہ مینوں کو صرف دیکھنے کے قائل نہیں بلکہ وہ ان کی محفوں میں باریاب ہونے کی خواہش رکھتے ہیں۔ انہیں ان سے ملنے جھٹکی تھما ہے۔ ان کے وصل کو دور نہ کی کی حوائج سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں لالہ و گل ان سے واقعت کا پارتماٹ کے گلستانِ حیات ہے۔

اتہ بہار تماٹاٹ نے گلستانِ بہار

وصال لالہ و گل ان سے وقامت ہے

پس ان کی مَن چستی کی تاں پہنا جاکر ٹوٹتی ہے۔ ایک غالب پر ہی منہ نہیں اہران کے دل میں خواہش چٹکیاں سے لیا کرتی ہے۔ دوسرے اس کو چھپاتے ہیں۔ غالب اس خواہش کو طہر کر دیتے ہیں۔ اور ان کی ہی خصوصیت اس حقیقت جگہ اور واقعیت پرست بنادیتی ہے۔

ہوں تو یہ عام مَن چستی غالب کی گھٹی میں پڑی تھی۔ اور اس کے شدید احساس نے نئے رنگ ان کا بچھا چھوڑا۔ لیکن ان کی شاعری سے اس حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ کہیں کہیں اس احساس کو ہوسے تک غلطی یہ نوکر لیا ہے۔ کہیں ایک ذات سے واسطہ بھی ہو گئے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں اس عام مَن چستی کے ساتھ کہ مومن ذات اور مخصوص تنیب کی مَن چستی بھی ملتی ہے۔ جس نے ان کے دل کو سب سے زیادہ ایسا ہے۔ جس کے مَن نے ان کے دل میں روشنی کی ہے جس کی ادائوں نے انہیں سوز رہا ہے۔

۱۰۰ امام ناصر ... انی کا ایک مبدع
۴۱
میں وہی کیفیت کے روئے ہر مختلف ظہور میں۔ عشق وہی ہوتا ہے جہاں حسن نظر آئے جہاں حسن ہو وہاں عشق نظر
آتا ہے۔

توئی حسن عشق ہے تئیں دار ہم دگر : خار کو بے نیام جان ہم کو برہنہ را سبھ
زین کو ایک یہ دنی حقیقت ہے۔ یعنی ایک چیز جو ہمارے ذہن سے غلطہ ایک مستقل وجود رکھتی
ہے اور عشق ہی اس پر دنی حقیقت سے ذہن کا تعلق ہوتا ہے۔ جو العموم خواہش کے رنگ میں پیدا ہوتا ہے۔ اس
سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر حسن میں ہیں تو عشق میں یقیناً ہماری اپنی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔

غالب کی عشقیہ شاعری بھی اردو شاعری میں آئے ہوئے انہیں عشقیہ تصورات میں سے
ایک خصوصیات کی ترجمانی کرتی ہے جس نے خود غالب کی زندگی میں مختلف کرد میں لیں۔ اور اس طرح مختلف روپ
میں بنے آپ وہیں کر کے پیش کیا ہے۔ غالب نے عشق کا ایک مخصوص تصور پیش کیا ہے کہیں ان کے یہاں عشق
کہ وہ روایتی تصور تھا ہے۔ بلکہ اس پر اردو شاعری میں عام تصور جس میں وہ ایک صحت مند انسان کی طرح عشق
کی محسوس ہو گیا تھا کہ وہ ایک "پیسنس" کی جگہ "خواہش" ان کے نزدیک زیادہ اہم ہو جاتی ہے
اور یہی تصورات کی دنیا میں یہ عشق کی حقیقت و معرفت سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔

غالب کی شاعری ان روایات کے ساتھ ہیں آئندہ کھولی۔ اس لئے ابتدائی زمانے کی شاعری
اس میں ایرانی شاعر کے تاثرات فارسی شاعری میں مدیوں سے چلے آ رہے تھے، ہیں ان کے یہاں بھی اس روایتی
عشق کے تصور پر ملتے ہیں۔ روایتی ماحول میں انہوں نے پرورش پائی تھی چنانچہ اپنی شاعری کے زمانے میں وہ
نہ اس کے بعض ایسے شاعروں سے شعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں جن کی شاعری روایتی رنگ میں رنگی ہوئی تھی
مثالی کے طور پر اس کی زمانے میں بیدل کے اثرات ان پر خاصے گہرے نظر آئے ہیں اور ان اثرات کو انہوں نے
شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ لیکن اس کے ٹھوڑے دنوں بعد انہوں نے بیدل اور دوسرے شاعروں
کے کنارہ کشی اختیار کر لیا اور خود اپنے آپ کو اور اپنی شخصیت کو غالب کر لیا۔
غالب نے حسن کی تصویر کی سی تفصیل کے ساتھ کہیں نہیں کی۔

۱۰۰۰ میں گلے جاتے ہوئے غالب کو یارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں کی نسوانی حسن و
... نے انہیں بے تاب کر دیا۔ کوچہ و بازار اور دہ بام اکٹاردید۔ جدھر نظر اٹھتی شاعر کی آنکھ کھل کی کھلی
رہ جاتی۔ مستوی چراغ ریز اسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور پھر عورت کے حسن کا بے خوش بیان خراب
... کی تقریب اگر ہو سکتی تھی تو یہی لیکن غالب کا قبل حسن و جل کے اس معاملے کے
... اثرات کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دور نکل جاتا ہے۔

... سہرا پا تو راینہ! چہ نیم بد دور!

ماں مراد اس۔ بہارانی کا لہجہ بیٹہ
 زمین پر جمی ہوئی ہیں جس سے پلکوں کی دلفریب کچھ اور نمایاں ہو گئی ہے۔ شاعر نے پر لطف اندازیں اس کیفیت
 کو یوں بیان کیا ہے کہ اس کی نظریں آنکھوں سے ہارنے کے لئے تیار ہیں مگر مصیبت یہ ہے کہ لمبی پلکوں سے پوری
 نہیں اتر سکیں۔

نہ از شرم است کرپشم دے آساں بر نمی آید
 بگامش باورازی ہاے شرمناں بر نمی آید

اور اس کے منہ پر نقاب انہیں کچھ اور کھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ نقاب کا کام چہرہ کو چھپانا ہے لیکن
 وہ معشوقہ کی نقاب پوشی میں بھی ایک انداز دلبری۔ بلرز دلربائی دیکھتے ہیں یعنی چہرے پر نقاب ہونے کے باوجود
 اس کے حسن کا عالم وہ عالم ہے کہ ہم نے کبھی دیکھا ہی نہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اس کے چہرے پر نقاب زلفوں سے
 زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے۔

منہ نہ کہنتے پر ہے وہ عالم کے دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوق کے منہ پر کھلا

اور جب وہ سامنے آتا ہے تو ایک بجلی سی کوونداتی ہے لیکن اس کے سیلاب وشی اور برق سامانی اتنا موقع
 کہاں دیتی ہے کہ کوئی اس سے بات کر سکے یا اپنی ذرا سی جھلک دکھائی اور غائب ہو گئے
 سے بجلی ایک کووند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
 بات کرتے کہیں لب تشنہ تقریر بھی تھا

اس کی انگشت خانی کا خیال کبھی ان کے دل میں نہیں ہوتا اور اس کا تصور ہمیشہ پیش پیش رہتا ہے یعنی
 تیری انگشت خانی کے خیال میرے دل سے مٹا گوشت سے ناخن کے جدا ہو جانے کی طرح ناممکن ہے
 سے دل سے مٹا سیری انگشت خانی کا خیال
 ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

اور معشوق کے لبوں کی مٹھاس کے خیال میں ٹھکانا نہیں۔ یعنی اس کے لبوں کی مٹھاس بھی عجیب شے ہے
 تو لے رقیب کو گالیاں دیں اور گالیاں حالانکہ تلخ ہوتی ہیں۔ لیکن تیرے لبوں کی شیرینی کے طفیل رقیب
 گالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوا۔

سے کتنے شیریں میں تیرے لب کے رقیب

گالیاں کھا کے بھی بے مزہ نہ ہوا

اور کبھی کبھی اپنے معشوق کے ہونٹوں کو دیکھ کر کہتے ہیں کہ جب تو شراب کا جام اپنے ہونٹوں تک لے جاتا ہے
 تو شراب جیسی رنگین چیز خود تیرے ہونٹوں سے اخذ رنگ کرتی ہے اور جام شراب کا خط ایک گلیں کی طرح

سدا ہمارا اور کیف آفریں ہونٹوں کو دیکھتا ہے ۔

۷ کرے ہے باد، تیرے لب سے کب رنگ فروغ

خطِ پیالہ سدا سرنگاہ گلیں ہے

مشتوق کا دہن ان کے نزدیک غنچہ ناشگفتہ ہے اور انہیں بوسہ لینے کی خواہش ہے چنانچہ یوں کہتے ہیں کہ میرے اس سوال کے جواب کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے تو نے دور سے ناشگفتہ کلی ہونٹوں کے قریب لاکر دکھا

دی اس سے میں کچھ نہیں سمجھا۔ منہ سے میرا بوسہ لے کر بوسہ لینے کا طریقہ بتا

۸ غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غالب اپنے ماحول کی پیداوار تھے۔ ان پر اپنے گرد پیش کے اثرات بھی پڑتے تھے مروجہ روایات اور اخلاقی اقدار سے بھی ان کا بیچا چھڑا شکل تھا۔ لیکن ان کی شخصیت میں دورنگی کی خصوصیت نام کو نہیں تھی۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے، بیچہ جھپٹے اس کا اظہار کر دیتے تھے۔ چنانچہ انکی مشقیہ شاعری کا یہ سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ انہوں نے جو کچھ جذبہ عشق کے متعلق سوچا اس کا اظہار بغیر کسی جھجک کے کر دیا ہے وہ جنسی تکریم عشق کے قائل تھے وہ اس بات کا اپنے شعروں میں احساس دلاتے ہیں کہ عشق کے بغیر زندگی بے کار ہے۔ اس کی تکلیفوں کے باوجود اس کے وجود کو زندگی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں بغیر اس کے عمر کٹ نہیں سکتی۔

۹ بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں

لذت بقدر لذت آزار بھی نہیں

انہیں یہ بات تسلیم ہے کہ عشق پر کسی کا زور نہیں۔ اس دنیا میں اگر انسان بے بس ہو جاتا ہے۔ خود سے محاب ہو کر کہتے ہیں کہ اے غالب! عشق پر زور نہیں چل سکتا یہ تو وہ آگ ہے جسے محبوب کے دل میں روشن کرنا چاہیے تو کر نہیں سکتے اور اپنے دل میں سرد کرنا چاہیں تو سرد نہیں کر سکتے۔

۱۰ عشق پر زور نہیں ہے وہ آتش غالب

کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے

غالب کی مشقیہ شاعری میں نائیت و خود پرستی کا اثر زیادہ تر پایا جاتا ہے۔ بہر حال ان کے عشق کا یہ

فردوار ایسا محفوم تصور ہے۔ اس میں بے نائیت سے زیادہ عقلیت ہے اور بے نائیت سے زیادہ مادیت ہے۔ رومانیت

سے زیادہ حقیقت ہے۔ ان کا اطلالیہ نیت کے بجائے جنیت ہے۔ انکی مادیت اور جنیت خود پرستی اور انائیت

دونوں کو زیادہ اور اپنے آپ کو برکھنے کی خواہش بیش و ناش انکی تلاش اور لذت کے شدید احساس کے ہاتھوں

پیدا ہوا ہے۔ یہ محفوم تصور نئے عشق کے محرکات ہیں۔

غرض اردو ادب میں غالب کی عشقیہ شاعری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اس میں عشق کا انسانی تصور ملتا ہے۔ ان کے تمام خیالات تمام واردات و کیفیات اور تمام جذبات و احساسات انسانی نفسیات سے پورے طور پر ہم آہنگ ہیں۔ اور انہیں خصوصیات نے غالب کی عشقیہ شاعری میں رس بھر پور اور رنگینی پیدا کی ہے۔ اور خود غالب نے کلام میں شور و شعلے کا اعتراف کرتے ہیں۔

۷

کھتا ہوں اسد! شوشِ دل سے سخن گرم
تار کھنڈے کے کوئی منیرے حرف پر انگشت

(بقیہ غالب کا تصور حسن)

غالب نے حسن کی تفصیلی تصویر کشی نہیں کی ہے۔ لیکن اس قسم کا سراپا باندھا ہے جسے میر جگر باجرات یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے جن میں شاعر نے زلف سیاہ و رخ پریشان کئے ہوئے۔

کا حد تک صراحت سے بچا ہوا ہے۔ بحیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں جن کی - موری اسی تشبیہ کی مد سے آگے نہیں بڑھی۔

روایتی تشبیہ سے بھی غالب نے کام لیا ہے۔ لیکن تشبیہ کی نفس ان کے لئے باعث کشش نہیں۔ بالعموم اس کا استعمال منفی ہے اس کی ہلکی سی بنیاد پر دو کس لطیف کتے کی تعمیر کرتے ہیں۔ لیکن پیکر حسن کی وہ مفصل نگاہی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے غالب میں نہیں ملتی۔ جہاں کہیں حسن کی مصوری مقصود ہے وہاں انہوں نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً۔

الجئے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ

جو تم شبہ میں ہوں ایک دو کیوں کر ہوں

عشوق کی نگاہ ازان کے دل پر اثر کرتی ہے۔ لیکن وہ اس کی خلش میں ایک لذت محسوس کرتے ہیں کیونکہ

اس خلش کا نورک معشوق کی نگاہ ناز ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیریم کش کو

یہ فتنہ کہاں سے ہوتی جو جسک کے پار ہوتا

وہ سانسے آتا ہے تو بجلی کو نہ جاتی ہے۔

عبدالمبین ندوی
دارالمصنفین، اعظم گڑھ

غالب کا تصور عشق

اردو شاعری میں جذبہ عشق یا تصورات عشق کی تاریخی بہ نسبت دوسرے موضوعات کے کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے سے لے کر موجودہ دور کے شعراء نے مختلف طرز ادا اور متفرق زاویہ نگاہ سے مختلف ماحول کے زیر اثر اپنے اپنے تصورات عشق پیش کئے ہیں۔ غالب نے بھی اردو شاعری میں اپنا تصور عشق پیش کیا ہے۔ جس طرح بحیثیت مجموعی اپنے کلام میں جدت طرازی اور ندرت پسندی سے معنی آفرینی کی ہے اور رسم و راہ کی پابندیوں کو توڑ کر اپنے منفرد اسلوب بیان کی ایک جداگانہ راہ اختیار کی ہے۔ اسی طرح وہ عشقیہ شاعری میں بھی اپنی انفرادیت اور اپنا امتیاز برقرار رکھتے ہیں اور مرجعہ ڈگر سے ہٹ کر بعض نئے پہلوؤں کی ایجاد کی ہے جو مختلف انوٹ پہلوؤں پر مشتمل ہے، بقول غالب کشمیری جس میں آفاقیت کی شان اور کائناتی رنگ کی بیمار جود گر ہے، اس میں دائرگی ہے۔ بیچا رکی نہیں۔

غالب کا تصور عشق سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے ہم متعین کر لیں کہ اردو شاعری میں کون کون سے تصورات عشق پائے جاتے تھے پتا چچے ڈاکٹر مہاوت بریلوی لکھتے ہیں:

”غالب سے قبل اردو شاعری کی روایت میں عشق کے جو

تصورات موجود تھے، ان میں بیشتر کی بنیادیں روایتی تصورات پر استوار تھیں، بعض تصورات فارسی شاعری سے اردو شاعری میں آئے جس کی وجہ سے اردو شاعری کی روایت میں کہیں عشق کے پرانے اور فرسودہ تصورات کو قیس و فرہاد، لیلیٰ اور مجنوں، شیریں اور فرہاد کی داستانوں کے پردے میں پیش کیا گیا ہے کہیں عشق کے خالص جنسی اور جسمانی تصورات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ کہیں عشق و عاشقی کے بعض تصورات کی حدیں تصوف، و معرفت سے جا ملی ہیں اور کہیں عشق و عاشقی کے اس تصور میں وسعتیں پیدا کی گئی ہیں اور کہیں اس کے فلسفیانہ تخیل کا رجحان نظر آتا ہے۔ غرض اردو شاعری کی روایت نے مختلف اور متنوع تصورات عشق کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے، یہی سبب ہے کہ وہ ان تصورات کے رنگارنگ پھولوں کا ایک گلدستہ نظر آتی ہے۔“

غالب نے بھی اردو شاعری میں اپنا تصور عشق پیش کر کے بعض نئے پہلوؤں کی انوکھی ترجمانی کی ہے۔ شروع شروع میں غالب کے یہاں عشق کا جو تصور ملتا ہے وہ روایتی اور محدود ہے، جو بندھے مکے خیالات ہوتے تھے اور ذریعہ سے اردو شاعری میں منتقل ہوئے تھے لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کے عشق میں تبدیلی آتی گئی جس کا اندازہ ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں جن افکار و خیالات کی ترجمانی کی ہے ان میں بیشتر حصہ حسن و عشق کی کینیاں و واروات سے عبارت ہے۔ وہ حسن کو ہر رنگ میں اور ہر انداز میں دیکھنے اور اس سے دلچسپی لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے عشق نے بھی نہ جانے کتنے روپ بدلے جن کے ہزاروں رنگ ان کے غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی عشقیہ

شاعری کے عواطف و محرکات کیا تھے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے، اکثر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

”غالب کی عشقیہ شاعری سے ان پہلوؤں اور عواطف و محرکات کو سمجھنے کے لئے ان کے خاندان، ان کی شخصیت اور سرداران کے زمانے کی فضا اور ماحول، ان کے عہد کے ذہنی و فکری رجحانات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کی عشقیہ شاعری اور عشقیہ تصانیف کی تشکیل و تعمیر میں ان تمام پہلوؤں نے نمایاں حصہ لیا۔“

مزید لکھتے ہیں۔

”غالب مغلوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے، وہ مغل جو جنگجو اور بہادر ہونے کے باوجود لطیف اور حسین و جمیل بچوں کے شیدائی تھے، سو پشت سے جن کا پیشہ سپہ سالاری تھا اور بہ خاص شعر و شاعری جن کے نزدیک ذریعہ عزت نہیں تھی، لیکن اس نے باوجود شعر و شاعری کی دنیا میں بسر کرتے تھے، حسن و جمال کا احساس اور ادب و فن کا مذاق ہمیشہ ان کے ساتھ رہا۔ وہ مرتے دم تک ان سے دلچسپی لیتے رہے حسن و جمال جس جگہ میں ہو، جس جگہ بھی ہو ان کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا رہا۔“

ان نسبی و خاندانی حالات نے ان کی طبیعت و مزاج پر اثر ڈالا۔ کیوں کہ آنکھ ایسے ماحول و خاندان میں کھولی تھی جہاں جاہ و جمال، ریاست و امارت تھی، اس لئے بچپن تو امارت کے سائے میں بسر ہوا، لیکن بعد میں تا مساعدا حالات سے دو چار ہونے کی وجہ سے وہ انداز سروانہ باقی نہ رہا۔ تاہم وہ امیرانہ خصوصیات کو خیر باد بھی نہ کہہ سکے، اس

کا ثبوت ان کی بلندی فکر اور احساس برتری ہے، جو ان کی زندگی کا جزو بنی رہی۔ غالب کے مزاج و ماحول کی یہی خصوصیات ان کی عشقیہ شاعری اور ان کے تصور عشق پر بھی اثر انداز ہوئی ہیں بلکہ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ان کے تصور عشق کا تیار ہونا انہیں خصوصیات سے تیار ہوا اور پروان چڑھا ہے۔

حسن اور حسن پرستی غالب کی شخصیت و شاعری دونوں میں نہ صرف نمایاں ہے بلکہ ان کی انفرادیت کا قیودہ بھی کہا جاسکتا ہے، غالب نے حسن و عشق کا بیان بڑی نفاست اور لطافت بلکہ بڑی جرأت و بے باکی سے اس زمانہ میں کیا ہے جبکہ معاشرہ آج کی طرح ترقی یافتہ یا مغرب زدہ نہیں تھا بلکہ مخصوص تہذیبی و معاشرتی اقدار نے اسے عام نہیں ہونے دیا تھا۔ اس وقت عشق کے متعلق غالب جو کچھ سوچتے تھے۔ بعینہ اس کا ظہار اپنے اشعار میں ہے جبکہ کہہ سکتے تھے، جو ان کی عشقیہ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، چنانچہ کہتے ہیں۔

بے ریائی تھی زہد کے بدلے زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

بقول حالی۔ "غالب ہمیشہ ریاکاری سے کوسوں دور رہے۔" اور یہی وجہ ہے کہ غالب کا نقطہ نظر ہر معاملہ میں جذباتی ہونے کے بجائے عقلی ہوتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت بھی منکشف ہو جاتی ہے کہ غالب اس میں ذوق گئے ہیں اور اس حسن کے شدید احساس ہی نے انہیں صنف نازک کا شیدائی بنادیا ہے۔ نسوانی حسن انہیں بھی ہو وہ اس سے متاثر ضرور ہوتے ہیں اور صرف نسوانی فطرت ہی نہیں بلکہ منظر فطرت سے بھی متاثر ہوتے ہیں لیکن بالآخر اس کی تان تازمین بتاؤ، آراء، ان کی مہم آزمائشوں اور ان وقت رہا اشاروں پر جائز ہوتی ہے۔ مفرکلتہ میں جو چیز انہوں نے دیکھی اور جن حالات سے دوچار ہوئے اس کی یاد ہمیشہ ان کے دل پر ایک تیر مارتی رہی وہ سب اختیار کہہ اٹھتے ہیں۔

کھلتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نہیں
 اُن تیر میرے سینے پر مارا کہ ہائے ہائے
 وہ سبز زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
 وہ ہار نہیں بتاؤ خواہ آرا کہ ہائے ہائے
 نہر آتما وہ ان کی نگاہیں کہ حنف نظر
 طاقت رہا وہ ان کا اشار کہ ہائے ہائے

غائب حسن اور حسن کی اداسی سے، اس کی شادیوں سے، اس کی تیج دہج سے مزید وہ
 متاثر ہوتے ہیں، وہ معامہ بند شاہ کی طرح حسن سے مصافحہ ہوں چوری کرنا نہیں
 چاہتے بلکہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ وہ ابوس نے جس
 طرح حسن پرستی کی ہے اس سے تو اہل نظر کی آبرو جاتی رہتی۔

ہر والدوس نے حسن پرستی شعاری اب آبرو سے شیوہ اہل نظر کی
 غائب اپنے معشوق کے سروقد سے، اس کی چشم نیکیوں سے اس کی تہیں راز
 سے سمیٹتے ہیں، وہ اس کی تقریر، اس کے خرام ناز، اس کے تیش، اس کی مہارت،
 اشارت اور اداسے متاثر ہوتے ہیں اور مست ہو جاتے ہیں اور مست و کرناہو مٹے نکتے
 ہیں اور کہتے ہیں۔

جہاں تیر آتش قدم، کہتے ہیں نیہاں نیہاں ارما، کہتے ہیں
 غائب اپنے معشوق کو بھی حسین کہتے ہیں، بھی شعلہ خواہ و آتش نفس قرار دیتے ہیں
 اور ابھی سروقد اور پانی تمناں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ غافل و غافل بن کر راق و راق کا راز
 تصور کرتے ہیں۔

رواق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
 انجمن بے شمع ہے مگر برق خرمن میں نہیں

یہاں حسن و عشق کے ملازم و رشتہ کو واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اگر حسن ہو اور عشق نہ ہو، اور عشق ہو اور حسن نہ پیدا ہو تو دونوں کے بغیر ایک دوسرے کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے اور حسن و عشق ہی ایسی چیزیں ہیں جو کائنات مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں، جسے غالب نے انجمن اور شمع سے تشبیہ دی۔ ”گر خرمن میں برق نہ ہو تو آنچھ بھی نہیں۔“ ڈاکٹر یوسف حسین خاں حسن و عشق کے اس ربط کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”عشق انسانی فطرت میں ودیعت ہے، کوئی انسان چاہے کتنا ہی بے حسن کیوں نہ ہو، اپنی فطرت کی اس اساسی حقیقت سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ حسن کی قدر عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ عشق حسن کائنات مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں جس طرح عشق کی ہستی انسانوں کے بغیر حسن کا وجود بے معنی ہے اسی طرح حسن کے بغیر عشق کا متصور و متصور متعین نہیں کیا جاسکتا۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں

”حسن کا احساس اور اس کی قدر انسانی عشق کے چراغ کی روشنی ہی میں ممکن ہے۔“

بہر حال حسن و عشق کے متعلق جس قدر بلند اور اعلیٰ اشعار غالب کے ہمارے ہیں اور صحت عشق کی نسبت جو کبرانی و کبرانی ان کی فکر میں ہے وہاں وہ زبان کے ان شعرا کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے عشق و محبت کے جذبہ انکس کے رنگ میں جس طرح رنگ دیا ہے اسے ماحد و نہیں کیا جاسکتا۔ جب وہ لکھتے ہیں

ماکے بے پھر کی دہب بام پر ہوں زلف سیاہ رخ پہ پریاں لے ہوئے

تو عشق کے متعلق جتنا عمل نقشہ اور تصور اس غزل میں ملتا ہے وہیں اور فکر نہیں آتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی بھر پڑا تواریخ کے ساتھ عشق کرتے ہیں۔

شبیدہ صنفی پوری:-

”دل و جگر بھی عشق کے اہتمام میں مصروف ہیں، خامہ
مژگاں خون دل سے چمن طرازی داماں کا ساز کئے ہوئے ہے۔
دل و دیدہ، نظارہ و خیال کی تیاری کر رہے ہیں، خیال بوستان حسن
کے نظاروں سے نگاہوں کے لئے سماں مسرت فراہم کرنے میں
سرگرم ہے اور ہوس کو تمنا ہے کہ وہ کسی کولب بام، رخ پر زلف
سیاہ پریشوں کئے ہوئے دیکھے، یعنی ان کے عشق کے اجزائے
ترکیبی میں جذبات کی کار فرمائی بھی ہے۔ احساسات کی بھی، عقل
کی بھی اور تخیل کی بھی۔ وہ ذہنی بھی ہے اور جذباتی بھی اور مادی
بھی۔ اس طرح ان کا عشق رومانیت کی اور حقیقت پسندی کی تمام
بلفریبیوں اور توانائیوں سے معمور نظر آتا ہے۔ یہ شعر ان کے جنسی
تصور کی عکاسی کرتا ہے۔

نہیں اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشوں ہو گئیں

روایتی اور جنسی تصور عشق پیش کرنے کے ساتھ ساتھ غالب نے شعر میں تصوف
اور معرفت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ انفرادیت پسند جذبہ کے ساتھ ایسے اشعار
بھی کہے ہیں جن میں ان کی روح بولتی نظر آتی ہے۔ ان کی دنیاے عشق و عاشقی بہت
وسیع ہے۔ اس میں جہاں خیالات کا تنوع ہے۔ وہیں رنگینی و رعنائی کی بہار بھی ہے اور
کیف و سرمستی کا لطف بھی۔ طالب کشمیری اپنی کتاب جوہر آئینہ میں لکھتے ہیں۔
”جن اشعار میں غالب حسن و عشق کے جذبات و احساسات
اور دل پر گزری واردات کی مختلف حالتوں کا نقشہ کھینچتے ہیں ان

سے ان کے وہنی میلانات، رجنات کا پتہ چلتا ہے۔ ان نے
یہاں عشق حقیقی کا تصور کیا ہے، کبھی عالم روحانیت کی سیر
کرتے ہیں تو ایک چھٹی نظر سے، تصوف یا معرفت پر قدم
اٹھاتے ہیں تو رکی طور پر۔ خود بقول ان کے، محض آراش شعر کے
لئے، ان کے آثار عشقیہ اشعار میں ہسمانی مذت پرستی، تعیش اور
عشق کے جنسی و مادی تصور کا رنگ صاف جھلکتا ہے، جس سے
نفسیاتی حقیقتوں پر روشنی پڑتی ہے۔

غالب عشق میں وجہ سے کرتے ہیں لیکن ان کا معشوق طائفے کے بغیر میں نظر
نہیں آتا بلکہ وہ صحیح معنوں میں انسان ہے اور اسی زمین پر بسنے والا انسان ہے اسی لئے
اس سے ”چھینے خوبس“ بھی ہوتی ہے، اور ابھی تصور جہاں میں تم ہو جاتے ہیں تو وہاں
گویا ہوتے ہیں۔

دل ناتوند تھا ہے پھر وہی فرصت سے رات دن
بیتے رہیں تصور جہاں کے ہونے
وہ صرف حسن کی تحریف و تصور جہاں ہی پر مشتمل نہیں کرتے بلکہ اس کے سرور
و جہی فانیں کرتے ہیں اور کبھی حالات و اطوار کی تصویر کھینچتے ہیں، سب سے وہ تم شعور
اور جن پیشہ ور ہے لیکن اندر او ظف و محبت کبھی کبھی اس کے پی میں نہیں جی آجاتی ہے
اور اپنی بغاوتوں پر شرمسار ہوتا ہے۔

کبھی نیتی بھی اس کے پی میں نہ رہا ہے مجھ سے
بغا میں کر کے اپنی یاد شرم جا ہے مجھ سے
جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ صداقت و صاف گوئی ان کی شخصیت کا اہم حصہ
ہے اور جرأت ان کی بہت بڑی دین ہے، چاہے خدا کے سامنے ہو یا معشوق

کے، وہ انتہائی جہاکی کے ساتھ حق بات کہہ دیتے ہیں اور خدا کے روبرو اور معشوق کے روبرو عاشق کا وقار قائم رکھتے ہیں، ایسے طرز بیان غالب سے پہلے تقریباً نایاب ہیں، مثلاً:

نارودہ گنہوں کی بھی حسرت کی ملے واو۔ یارب اگر ان کردہ گنہوں کی سزا ہے
اس لئے یہ جرات انہیں روایتی تصور عشق اپنانے کی اجازت نہیں دیتی۔ چنانچہ
جب وہ کہتے ہیں کہ:

جہل کے کارہاں پہ ہیں خندہ بائے گل

کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہر نفس یہ عشق کے متعلق ان کا یہ خیال ہے۔ بلکہ
موجودہ روایتی تصور عشق ان وصال کا خلل معلوم ہوتا ہے جس سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا
ہے۔ ویسے جہاں تک عقلی تصور عشق کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت کے غالب قائل ہیں۔
اور غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ عشق کے میدان میں قدم رکھنا معمولی دل مردہ کے
آدمی کا کام نہیں بلکہ اس کے لئے پتھر کا کلیجہ رکھنے کی ضرورت ہے جو ہر منہیت و سہم
ساتا ہو، اس کے لئے وہ صرف اپنے آپ کو منہ سب و موزوں سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں

کون ہوتا ہے حریف سے مرد اقلن عشق

ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

غرضیکہ غالب عشق کی اہمیت اور اس کی بڑائی کے قائل ہیں۔ انہیں اس بات کا
احساس ہے کہ عشق کے تمام مطالبات پر وہی پورے اترتے ہیں۔ ان کے عشق کا یہ
تصور ایک مخصوص تصور ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی ”اس میں جذباتیت سے زیادہ
معتقدیت ہے، روحانیت سے زیادہ مادیت ہے، رومانیت سے زیادہ حقیقت ہے، عینیت
سے زیادہ واقفیت ہے۔“

طوالت سے بچنے کے لئے غالب کے تصور عشق سے متعلق ہم چند نقادوں کے خیالات پیش کر دیتے ہیں جس سے قاری یا طالب علم خود فیصلہ کر لے گا، اور ایک نتیجہ پر پہنچ جائے گا۔

جناب طالب کشمیری کا خیال ہے:-

”حسن و عشق کے جذبات و احساسات اور واردات و کیفیات کی تربیتی کے سلسلے میں انسانی نفسیات کے رنگ میں رنگی ہوئی جیسی تصویریں غالب نے چینی ہیں ان کی مثال ملنی مشکل ہے۔ معشوق کا ناز و انداز، عشوہ، ادا، شرم و حیا، چھینر چھڑ، راز، نیاز، دردِ جگر، کیفیت و وصل، خواہش بوس و کنار، لذت و شہام، عاشق کی سادگی، تنہا، جوش جنوں، ذوقِ محراب و رومی، بے اثری آدم، و نارسائی نامہ و غیرہ سب نچو ان کے یہاں موجود ہے۔ غرض فطرت انسانی کے اثر تقاضے جو جذبہ عشق سے متعلق ہیں اور معامہ بندی کے محرک ہوتے ہیں وہ اپنی فن کاری سے اس طرح ابجڑ کرتے ہیں کہ یہ عمل اوروں کی دسترس سے باہر ہے۔“

مولانا حسرت موہانی کہتے ہیں:-

”مرزا کی شاعری عاشقانہ ضرور ہے لیکن انھوں نے عشق کے معنی داغ دہوی یا رند لکھنوی کی مانند بوالہوی کے نہیں لئے ہیں، اس لئے ان کے خیالات میں دنیا و آخرت اور پستی کے جائے متانت اور شائستگی کی ایسی شان پائی جاتی ہے جس کی مثال شعراے لکھنؤ کے کلام میں نہ پید ہے۔“ ”مرزا فرید شاعر اے دہلی کے کلام میں کیسا ہے۔“

جناب مجنوں گورکھ پوری غالب کے تصور عشق پر اظہار خیال کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں۔

”عشق فطرتاً آزاد ہوتا ہے اس کو روایت سے واسطہ نہیں،
اس کا اپنا ایک ناموس ہے۔ اس کی اپنی ایک شریعت ہے، مروجہ
شرع و آئین اور رسوم و قیود اس پر عاید نہیں کئے جاسکتے۔ رکی
قاعدوں و طریقوں سے عاشق محبوب کو نہیں پاسکتا، غالب،
”کوشش فباز، کے ایک نئے رشتہ کو ہمارے سامنے لاکر عشق کی
فطرت آزاد کا احساس دلاتے ہیں۔

کولین نشاش یک توشال شیریں تھا اسد سنگ سے مرمار کر ہووے نہ پیدا آشنا
غالب کہتے ہیں کہ آدمی یا انسان کا امتیازی نشان مردانگی ہے۔ اگر انسان میں یہ
فتوت و مردانگی نہیں تو کچھ بھی نہیں، اور غالب مرد کی پہچان یہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنے دل
میں عشق کا درد رکھتا ہو اور یہ درد عشق ہونوں سے ولولہ انگیز ترنم کی شکل میں ظاہر ہو۔
اور مجنوں ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

”انسانی ہستی اور عشق غالب کے تصور میں ایک ہی قوت
کے دو نام ہیں، عشق ایک فعال اور خلاق قوت ہے جس کو جوہر
اول کہتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمیں کہیں غالب نے عشق کا وہ تصور
پیش کیا ہے جس سے عوام آشنا اور مانوس ہیں مثلاً

عشق نے غالب کما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
یہ اس لئے ہے کہ غالب زندگی کی ہر سطح کے شاعر تھے، غالب کے ذہن میں عشق
اور زندگی دونوں باہم مترادف ہیں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:
”غالب کے کلام میں حسن و عشق کے متعلق نہایت بلند اور

لطیف اشعار کی کمی نہیں، میں سمجھتا ہوں حکمت عشق کی نسبت ان کی نظر میں جو گہرائی و گیرائی ہے وہ ہماری زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے بڑی خوبی سے عشق و محبت کے بیان میں جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔

بشر نواز کا خیال ہے کہ

”غالب زندگی میں بھی اور عشق میں بھی فائدہ نقصان،

کھونے پانے، کوشش اور حصول پر نظر رکھتے ہیں۔“

غرض غالب نے تصور عشق سے متعلق جو رنگ و رنگ تصویریں پیش کی ہیں، وہ انہیں کا حصہ ہیں، دور حیات کی دُھوپ چھاؤں میں ان کے عیش و تنعم اور افسردگی میں ان کے مزاج و طبیعت کے تحت جو مختلف الاثر نقوش ان کے ذہن و دماغ پر مرتسم ہوئے ہیں۔ اس افتادِ طبع سے ان کے عشق میں بھی یکسوئی و ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکی جس سے ان کا تصور عشق پلٹے کھاتا رہا ہے۔ مختلف وقتوں میں مختلف النوع تصورات پیش کیے، روایت سے بغاوت بھی کی، جو ان کی زندگی کا اہم حصہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ خود پسندی اور اتانیت کا رنگ ان کی زندگی میں غالب اور نمایاں رہا جس کے واضح اثرات ان کے تصور عشق میں ملتے ہیں۔ مثلاً جب وہ کہتے ہیں:

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

مہک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

تو اس وقت اپنی ذات کے سامنے معشوق تک کو کچھ نہیں سمجھتے۔ جس کے ہر ناز و انداز پر اپنی ہزار جانیں نثار کرتے رہتے ہیں۔ لیکن پیری میں جب قویٰ مشعل ہو گئے اور پہلے سادہ خم باقی نہیں رہا اور وہ رنگینی خیال جاتی رہی جو جوانی میں تھی تو عشق سے وہ بعد ظاہر کیا ہے جو ایمان سے کفر کو ہے۔

غالب اپنی افتاد طبع پر خود اظہار خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب ان سے ان کے ایک ہم عصر مرزا علانی نے کچھ تازہ اشعار کی فرمائش کی، تو ان کو جواباً تحریر کیا کہ:

”اشعار تازہ مانتے ہو، کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے

مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو، گورنمنٹ کا بھٹ تھا، بھٹنی

کرتا تھا، خلعت پاتا تھا، خلعت موقوف، بھٹنی متروک، نہ غزل نہ

مدح، ہزل و جھو میرا آئین نہیں پھر کبو کیا لکھوں، بوزھس پہلوان

کے سے چچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔“

اس کی روشنی میں ایک قاری خود ہی فیصلہ کر سکتا ہے کہ ان کا تصور عشق کیا ہے، مذکورہ بیان آخری عمر کا ہے۔

الغرض مختلف انداز سے بحث تحمیس کے بعد اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ ان کے یہاں رنگارنگی بھی ہے، انوکھا پن و انفرادیت بھی ہے لیکن مربوط تصور عشق نہیں ہے، جیسا کہ ہم مختلف پہلوؤں سے اس مضمون پر روشنی ڈال چکے ہیں۔ بہر حال ان کے تصور عشق کی ایک جھلک مندرجہ ذیل متفرق اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار صحر ا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا

غالب یہاں مجنوں سے بڑھ کر کسی اور کو عاشق کامل نہیں مانتے ہیں۔

غالب زندگی کو ایک درد اور عشق کو اس کی دوا سمجھتے ہیں جبکہ عشق خود ہی ایک درد بے دوا ہے۔ کہتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پانی، درد بے دوا پایا

وہ دل کے لئے غم کا ہونا بھی ضروری سمجھتے ہیں:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے

غم عشق مگر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

اسی طرح وہ عاشق کا فریاد کرنا شان عشق کے خلاف سمجھتے ہیں۔
 کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
 اور جب وہ عشق و وفا کا دعویٰ کرتے ہیں اور معشوق اسے لفظ تصور کرتا ہے تو کہتے
 ہیں:

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
 تو پھر اسے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
 بہر کیف اس تمام حکایت و فدا و جفا کے باوجود عشق میں بخود وہ ارفتہ ہو جاتے ہیں
 اور ان کی ہر نگاہ رخ یار تک پہنچ کر ایسی مست ہو جاتی ہے کہ اس کے تار بکھر کر نقاب
 کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اس وقت انکار و سے محروم ہو کر کہنے لگتے ہیں۔
 انکارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
 مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
 اور کبھی اس پر کف افسوس ملتے ہیں کہ ان کے معشوق کا خنجر بھی کتنا تیز ہے جو چشم
 زدن میں کام تمام کر دیتا ہے۔ حالانکہ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کاش یہ کند ہوتا اور
 جتنی دیر کا کتنا اتنی دیر تو وہ معشوق کو دیکھ کر اپنی حسرت پوری کرتے۔
 مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رو جائے گی
 والے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے
 غرضیکہ ان کی داستان عشق اس قدر طویل ہے کہ قاصد بھی سن کر گھبرائے لگتا ہے۔
 پھر معشوق اسے کب سننا گوارا کرے گا۔

وہ بدخو اور میری داستان عشق طویلانی
 مہارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

اس تجزیہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کی زندگی میں اور شخصیت میں عشق و عاشقی کا رنگ پوری طرح رچا ہوا تھا۔ اس راہ میں جو منزلیں آتی ہیں ان سب سے غالب گزرے ہیں اور وہ راہ عشق کا مکمل تجربہ رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کی عشقیہ شاعری اردو شاعری کی روایت میں ایک منفرد و ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

(نیا دور، نومبر دسمبر، 1987)